صحبة العشاق





رواد الكلمة
و
النغم



خيري شلبي

صحبة العشاق

رواد الكلمة والنغم

alexandra.ahlamontada.com
منتدى مكتبة الأسكندرية

خيري شلبي

عبقرية سيد درويش

ثورة الوجدان ووجدان الثورة

يزداد إيماني بعبقرية فنن الشعب « سيد درويش » عامًا بعد عام.

بل إنه ليزداد يومًا بعد يوم، سواء في أعقاب استماعي لأحد الحانة أو بدون استماع، فما ترسب في النفس منه يكفي لأن يظل المرء يتأمله ويمعن في تأمله ودراسته ما بقى له من عمر، وهو كلما أمعن في التأمل والدراسة لابد يكتشف ما لم يكن قد استكشفه من قبل، ويضع يديه على مزيد من القيم والمعايير والذري الفنية العالية التي توصل إليها ذلك العبقري الشاب في بحر سنوات قليلة انطفأ سراج عمره بعده مباشرة ليبقى اللهب من عبده مشتعلا يبعث النور والدفء في أفئدة القوم إلى ما لا نهاية!.

ذلك أن ما خلفه « سيد درويش » لم يكن مجرد إنتاج فني غزير يصلح للتداول في كل عصر وآوانه، بل لقد خلف تراثا لهبا، يتغذى على وجدان الجماهير قدر ما يغذيها، شعلة بمغناطيسية، أن تقترب – مجرد الاقتراب – من وجدان بشر

حتى تلتحم بمشاعره التحام النار بالحطب الجاف لترتفع السنة الوهج خضراء في لون الحشائش الصفراء في ولن السنابل حمراء في لون الحقيقة التي تتدفق في عروق البشر!.

ترى هل كان « سيد درويش » زمنذاك يداك انه يضع أسس عصر غنائي كامل تتغير بموجبه الأذواق تغيرًا تامًا!؟.

هل كان يدرك ما يمكن أن يكون وراء هذا الدور الجلل من جهود نظرية وعملية مضيئة؟!.

أم تراه كان مجرد فنان موهوب انطلق على سجيته، واتاحت له الظروف التاريخية فرص مسرح غنائي فراح يعطيه ما لديه من فيض الكريم؟!

الرأي عندي – حسب استقرائي لفنه ولما كتب وقيل عن حياته الفنية والشخصية – إنه كان مدركا لدوره واعيا به تمام الوعي، وإن تناقض ذلك مع نشأته الفقيرة في بيئة شعبية مهمومة بلقمة العيش ليس في حياتها هامش لممارسة الترف الفني والثقافي.

وأنه لمن المؤكد أن التحاق « سيد درويش » بالمعهد الديني في صغره، وحفظه للقرآن، وانتماءه لعالم المشايخ بكل طبقاتهم وأنواعهم كان له أكبر الأثر في جذبه نحو الفن الغنائي. فلعله

من المعروف أن الوسط الديني – منذ قرون بعيدة – لم تنقطع صلته بالغناء والموسيقى منذ ما قبل أناشيد اخناتون الموقعة على أنغام موسيقية شعرية، حيث تستمد المعاني والحكم خلالها ليس من ذاتها فحسب بل ومن الموسيقية التي تشيع فيها وتوقعها على أنغام معينة طبقات للإيقاع لحظات وجدانية معينة تصفو لها نفس المتلقي بالإشراق.

هذا فضلا عن التراتيل المعبدية التي كان يرددها المصريون في معابدهم أثناء تأدية الصلوات، وما الصلوات إلا توافق موسيقي متوازن بين إيقاع حركة الجسد وصوت جيشان النفس بما تحمله من ضروب المشاعر والأحاسيس والإنفعالات المحتدمة فيها نتيجة لعلاقة الإنسان منذ الأزل بحقيقة كونية تؤكد انه ينحدر من أصلاب أب حجمه حجم السموات والأرض، وليست الموسيقى – خاصة في طابعها الديني – إلا محاولة الإنسان للتعبير عن حريته وضعفه إزاء هذه الحقيقة الدامغة.

ونشأت مزامير داوود وقام نشيد الإنشاد وابتنيت كل الاسفار في كل الكتب السماوية بنيانا موسيقيا خالصا وازدهرت الموسيقى الكنسية زمنا طويلا إلى أن جاء القرآن الكريم ببنائه

الموسيقي العظيم الذي ضبط إيقاع الكون كله بجميع سمواته وأراضيه بالإنسان ولسوف يكتشف الدارسون على مدى الأزمان – حينما تتقدم عندنا الدراسات الموسيقية النظرية – كيف يعكس القرآن الكريم حركة الأكوان وموسيقاها الإلهية العظيمة التي هي أصل الإيقاع وأصل الشعور بالموسيقى.

وقد لعب مجتمع المشايخ في العصور الحديثة دورًا عظيمًا في الارتقاء بالموسيقى العربية على جناحين، جناح يتمثل في المقرئين والمنشدين والمبتهلين، حيث طوروا كثيرًا من المقامات الموسيقية وطوعوها لمقتضيات المعاني القرآنية والابتهالية والتوحيدية، صحيح أن الموسيقى موجودة في داخل الألفاظ القرآنية ولكن الشد والمد والوصل والاستفهام والاستنكار والوعد والنذير والبشير فضلا عن الفتح والكسر والضم والجر والسكون وما إلى ذلك كل أولئك يقتضي عند النطق وعيا بالموسيقى وجدلا خلاقا معها. ولقد تطورت قراءة القرآن – موسيقيا – تطورا مضطردا في العصور الحديثة بفضل مشايخ علماء كالشيخ « أحمد ندا » والشيخ « علي محمود » والشيخ « رفعت » وغيرهم من رواد القراءات في أوائل القرن الماضي، ومن قبل كان هناك ما يشبه التشريع

الموسيقي لأنواع من القراءات كأنها المدارس الموسيقية يدرسها من يجودون القرآن وخاصة من سيحملون مسئولية قراءته على نحو غنائي، مثل قراءة « وارش » وقراءة « حفص » وغيرهما، وهي في الأصل مدارس نحوية ولكنها موسيقية في الأساس شأن ارتباط علم النحو بعلم الأصوات.

أما الجناح الآخر الذي تطورت الموسيقى العربية على يديه من خلال الموسيقى الدينية فإنه جناح الطريق الصوفية، حيث ارتبطت الطريق الصوفية منذ نشأتها بالموسيقى كانت جزءًا لا يتجزأ من مجاهداتهم في طريق الوصول إلى الفناء في الذات الإلهية.

ويقول الأستاذ المرحوم « محمود فهمي عبد اللطيف » في دراسة بديعة له أن الطرق الصوفية هي التي حفظت للموسيقى العربية – وربما الشرقية بوجه عام – تقاليدها الفنية وتراثها بل لقد حررت الموسيقى العربية من طغيان التأثير التركي والايزاني. ويقول آخرون من دارسي فن الموسيقى العربية أن رجال الطرق الصوفية في عصور ازدهارها قد ساهموا بوضع مقامات جديدة وتطوير مقامات أخرى، ذلك أنهم استخدموا

الموسيقى كأداة رئيسية وناجحة – ولا بديل لها – لتصفية النفس من شوائبها والوصل بها إلى مرحلة الوجد التام.

ولعله من نافلة القول أن الشيخ « سيد درويش » قد استفاد من هذا التراث الديني بالدرجة الأولى.. فهذه حقيقة بدهية، ليس فقط بحكم انتمائه لعالم المشايخ وإنما بحكم ولعه الشديد بالموسيقى في الأساس كما هو واضح.

ولكن..

هل هذا وحده كاف لخلق هذه العبقرية الكبيرة؟.

لا.. بكل تأكيد.

إنما لابد أن تكون هناك أسباب أخرى كثيرة ساهمت في خلق هذه العبقرية الموسيقية، بعضها ذاتي وبعضها الآخر اجتمعي وبعضها الثالث تاريخي.

أما عن الأسباب الذاتية فمن الواضح أن « سيد درويش » كانت تشغله هموم أخرى أكبر من حمله المباشر بأن يكون موسيقيا أو مغنيًا مشهورًا.

موهي هموم نبعت لا شك – وبالدرجة الأولى – من نفس تنطوي في الأساس على حس حضاري وتاريخي يقظ، أدرك على ضوئه ما تحفل به الشخصية القومية – مصرية كانت أو

عربية – من تراث موسيقي متنوع الأشكال والألوان حسب تنوع البيئات الاجتماعية من بقعة عربية لأخرى، فالصحراء موسيقاها التي تغناها العرب ناضحة بحرارة الشمس في حدة إيقاعاتها وتشوف الناس لا نتظار المطر العزيز وشعورهم بالفخر وحماسهم للقتال والنزال والاغارة وصد الهجوم، وللخليج موسيقاها التي يتغناها الصيادون حاملة علاقتهم بالبحر وتأثير البحر في حياتهم حيث تمتلئ أغانيهم بتموج الأنغام المعبرة عن شجن انتظار الغائبين والحزن في وداع المسافرين، وكل أغانيهم تستدر الرزق وتستجلب الخير وتلعب مع الحظ لعبة التفاؤل، وللبيئة الجبلية أغانيها الصادحة التي بعثها سحر الجبال في السفوح والوديان فصدحت عاليا محالوة أن تطاول قممها، وللبيئة الزراعية النهرية أغانيها التي مصدرها الحلم بالخضرة والنماء والحصاد، ولربما تميزت البيئة المصرية منذ قديم الزمن بأنها تعاملت مع الكون غناء، تحاورت معه بالغناء، وحاولت أن تفهم هذا الكون وتقييم معه علاقات الود الحميم وجسوره ومعابرة باستخدام فن الغناء، فنحن عندنا أغنيات لكل شيء في الحياة تقريبا ولكل مناسبة من المناسبات الدينية أو الاجتماعية، لم يؤلفها محترف يوفق بين الألفاظ في علاقات

جمالية، إنما شاركت في تأليفها وتلحينها وتأديتها عقول وأحاسيس ومشاعر لا حصر لها فراحت تزداد متانة وعمقا وصقلا.. كلما انتقلت من عصر إلى عصر ومن بيئة إلى بيئة، ولم يكن هناك ثمة وسائل للاتصال االجماهيري كالوسائل المستخدمة يمكن أن تساهم في نقل هذه النفشات الفنية وترويجها بين الناس، وسيلة الاتصال الوحيدة بين البشر آنذاك كانت هي المشاعر الواحدة الموصولة بين الناس عبر معاناة واحدة وأمنيات واحدة.

وكل أغنية من تلك الأغنيات الشعبية حملت في تكوينها جوهر طبيعة الغرض وإيقاعه، حتى لنسمع في أغنية الشادوف إيقاع ارتفاع الدلو بالماء ميله لاندلاق الماء في فتحة الزراق، وما بين الإيقاعات نحس بجريان الماء في الأرض الشراقي، ونسمع الفلاح وهو يشرك الشادوف في همومه وأحلامه وأحلام عياله، ويشهده على ما أصاب صحته من اعتلال وما بذله معه من جهد في ري هذه الأرض. نفس الأمر بالنسبة لأغنية المحراث وإيقاع سنة إذ يغوص في باطن الأرض زاحفا يفجر سطحها بمشاعر من التربة السوداء تتفتت معرضة كل ذرة فيها لحمام الشمس وحضن الماء كي تستقبل ابنتها البذرة العائدة إليها

بعد رحلة نمو قامت بها ربما عشرات الملايين من المرات وها هي ذي تعود لتستأنف قيامها من جديد حاملة زاد أمه إلى بنيها البشر. كل هاتيك المعاني التي يغنيها الفلاح المصري للمحراث أثناء قيامه بحرث الأرض.

أما عن أغنيات السبوع والطهور والخطوبة والزفاف فحدث ولا حرج، أنها ليست فقط مشاعر وأحاسيس ناطقة من فرط صدقها بأعذب الأنغام وأقواها تأثيرا، بل هي مدن وبلدان بكاملها، أسرات كبيرات ناطقات، عصور من البهجة والتشوف والتطلع تعكسها أغنية في تهنين طفل: « لما قالوا دي بنية.. قلت ياليلة هنية.. تكنس لي وتطبخ لي.. تملالي الميه.. لما قالوا دا ولد.. انشد قلبي وانسعد.. إلخ »، وتعكسها أغنية عزل في الخطبية: « ست البنات يا فوز.. يامركبة مليانه لوز »، وتعكسها أغنية من أغنيات فض البكارة أو الدخلة حيث ترتفع المحرمة كالراية مبقعة بدماء البكارة والأغنية تصدح عبر جوقة عريضة من أصوات الفتيات تهدر بالبهجة والحبور والفرح العظيم: « قولوا لابوها الدم الفرشه.. قولوا لابوها يروح بقى يتعشى »، تقول الأغنية هذا بهذا الفرح العظيم

ليقينها أن الأب قلقل على أحر من الجمر ينتظر نتيجة اختبار شرفه.

وأنا البكائيات الشعبية فإنها عصور من المعاناة الشقية، ولحزن النبيل، الذي يعكس حضارة يمكن تسميتها بحضارة الموت أن صح التعبير، بكايئيات هي أي نعم ولكنها تطوي على قدر عظيم من الإشراق، يبعث في المشاعر روافد جديدة موصولة بمنابع المعرفة والتجربة الإنسانية الحافلة تصبح إضافة لرصيد المشاعر والتجربة الإنسانية.

والأمثلة على ذلك كثيرة تكاد لا تخضع لحصر. ومجمل القول أن هذا التراث الشعبي الحافل النابض كان لابد أن يفتن « سيد درويش » منذ أن تحرك في قلبه وتر الموسيقى، الأمر الذي شكل واحد من أهم الروح الشعبية ويستجلبها صورًا جديدة حاملة شكل العصر.

فما شكل العصر إذن زمنذاك؟!

إنه عصر تمثل في أغلبية مسحوقة تحت نعال الباشوات وكبار الملاك وكبار التجار وأصحاب التوكيلات الصناعية ورجال البنوك الأجانب وقراصنة البورصات، الناعمين في بلهنية من العيش، السمحوقون بدورهم تحت نعال القصر

الملكي والاحتلال الإنجليزي، وكانت هذه الأغلبية السمحوقة المشكلة لكل الطبقات التحتية تتكون من فئات الحرفيين والفلاحين والموظفين والعمال والباعة المتجولين أي إنها هي الشعب القاطن في الحواري والشوارع والأزقة الآهلية بالسكان، وحتى وقت قريب كانت هذه المناطق تسمى الأحياء الوطنية أي التي يسكنها رهط من عموم الناس الذي لا فرصة لأجنبي بينهم.

ومن أسف – شأن كل عصور الاحتلال في كل إنحاء الدنيا – أن الطبقة المرحبة بوجود المستعمر، المستفيدة من بقائه على حساب عموم الناس الوطنيين، من عادتها التبعية على طول الخط، فكل شيء يفعله أو يقوله أو يغنيه أو يلبسه سيدهم الأعلى هو قدوة ومثل يتبعونه ويمسخونه، وبالطبع لم تكتف هذه الطبقة بارتداء الحلل الإفرنجية والقبعة كأسيادهم الإنجليز، ولم تقنع بتعلم لغتهم والرطانة بها بمناسبة وبدون مناسبة، بل كانوا يستجلبون أغانيهم البذيئة المائعة ويفرضونها على الشعب المصري استجلابا لرضاء أسيادهم من ناحية واستدارا للنقود التي في جيوبهم من ناحية أخرى.

والمعروف أن الطبقة ساحبة النفوذ المادي هي بالضرورة في مجتمعات التخلف والتخلف صاحبة النفوذ السلطوي والفني، فهي قادرة على دفع الثمن، وفاجرة، من فجرها وفسوقها أصلت في الشعب المصري أمثلة شعبية متداولة تصيب بنيان المجتمع بالتصدع وتصيب المواطن بالخور وتفتت العزيمة وتفقد الإنسان قيمه الأخلاقية، أمثلة من قبيل: « اللي تعرف ديته اقتله »، أو: « اللي له ضهر ما ينضربش على بطنه »، أو: « اللي يتجوز أمي أقول له يا عمي ».. إلخ هذه الأمثلة السلبية الشائعة.

ولأن هذه الطبقة التابعة للمستعمر هي نفسها متبوعة من طبقات العامة في بلادها، فإن كل ما تفعله يجد أصداء واسعة الانتشار بين العامة، فيما عدا قلة قليلة من المثقفين المستنيرين من ابنائهم، ولذلك فإن الأغنيات الأجنبية المائعة خرجت عن نطاق الكباريهات والنوادي والملاهي الليلية وانتشرت في الشوارع والحفلات الشعبية وأفراح بعض المتطلعين من أبناء الطبقة المتوسطة ووصلت إلى بعض القرى عن طريق أبناء الباشوات أصحاب العزب والابعاديات.

وقد أدى هذا – كما قلنا في مقام سابق – إلى سيادة مناخ فني هابط إلى أقصى درجة، نتيجة لأن المجتمع نفسه قد بات في حالة متدنية ومظاهر الانحلال شائعة إلى درجة تبدو ميؤسا من علاجها، حتى أن نجوم التلحين في ذلك الوقت من أبناء الوطن اللامعين كالشيخ زكريا أحمد – غفر الله له – شاركوا في تأليف وتلحين أغن هابطة تساير الذوق السائد وتتملق الغرائز الدونية والشهوانية إرضاء لنزوات جنود الاحتلال وتغذية لطيشهم وانفلات عياهم.

كانت البيئة الجنائية المساندة في طفولة « سيد درويش » وصباه عبارة عن تكريس للانحلال والتخلف واستمرار سيطرة الأجنبي كلما ازدادت التبعية تعمقا وامتدادا في الزمن، أغنيات فرانكو آراب، وهنك ورنك من أنغام تدور حول اللوعة والعذاب الأجوف والمكابدة الفارغة، هي على التحديد وريثة تراث الصوفية ولكن في غير موضعها، حيث فرغت نم مضمونها الصوفي لتستبدل الذات الإلهية أو الحبيب النبي حبيب جلف قذر معقد لا يأبه بمحبة بل يتلذذ بتعذيبه!. حتى لقد تم مسخ جميع التراث الديني الصوفي وابتذاله في مقامات دونية ليس لها قيمة شعورية حقيقية.

ولابد أن أكبرهم من الهموم التي حملها « سيد درويش » – فوق الهموم الذاتية للحرفة – كان هم الخوف من ضياع الشخصية القومية وانقراضها، ولابد انه كان يدرك – وبعمق – أن ضياع الشخصية القومية مرهون بزوال الهوية الفنية، فالغناء الذي بلا هوية لا يعبر عن شخصية، والشخصية التي بلا غناء خاص بها لا هوية لها. وهذا ما تتنزه عنه الشخصية الوطنية والقومية، إذ أننا كما أسلفنا القول شعب تمثلت شخصيته في غنائه من قديم الأزل، كما قام غناؤه بتمثيل شخصيته في كل الأمور.

هو هم وطني سياسي بالدرجة الأولى، وهذا شيء طبيعي إذا علمنا أن « سيد درويش » نشأ في مناخ وطني في حي وطني آهل بالسكان تتجسد فيه القضية الوطنية واقعا ساخنا تعجز ألاعيب السياسة عن تبريره. ثم إن « سيد » كان قد أصبح جزءا من عالم المشايخ حيث كان الأزهر صاحب نفوذ سياسي خطير ومعقل ثورة تذكر بأمجاده القديمة نوعا، الأمر الذي كان يلهب قلب « سيد درويش » بالحماسة، مثلما التهب وجدانه بالأغنيات الشعبية والبكائيات الناشئة على شاطئ النيل وضفاف الخليج مردها الجبال وصحراء الجزيرة العربية.

نرى « سيد درويش » قد رد للتراث الصوفي الموسيقي اعتباره، فنحسن أن الموسيقى عند تقوم – بادئ ذي بدء – بنفس الدور في تصفية النفس، لم تجئ المجاهدة والمكابدة متحققة عن طريق الموسيقى وصولا إلى الفناء في الذات الإلهية المجسدة هذه المرة في الوطن، فحماية الوطن والدفاع عنه غاية حض الله عليها واعتبرها جهادا في سبيل الله.

ثم نرى بعد ذلك أن المضمون العملي الكامن في الغناء الشعبي الذي يسميه الدراسون بالفولكلور قد انصهر في بوتقة الغاية الوطنية وأصبح سبيكة فنية تعكس هموم جميع الحرفيين المصريين وجميع الموظفين والعمال، وهي هموم تتجمع كلها لتعكس الشعور اليقظ بقضية الوطن.

ومثل شعراء المقاومة العظماء جاء « سيد درويش » فارسا عظيما من فرسان المقاومة، المقاومة بالموسيقى والغناء.

ولا ينبغي مطلقا أن نستهين بهذا الدور أو نفضل عليه حمل السلاح مثل والنزول إلى ساحة الوغي كما يقول البلغاء العرب. ذلك إن السلاح الذي رفعه « سيد درويش » ليقاوم به لهو أخطر من أسلحة الحرب والفتك والقتال، أن الزاد الغنائي الذي

يقدمه « سيد » ها هنا هو الذي سيقود المواطن إلى حمل السلاح المباشر دفاعا عن أرضه وحماية لعرضه.

ويصرف أن إزكاء روح الحماسة والوطنية لدي الشباب عن طريق الغناء الحماسي، وهو دول لعبه « سيد درويش » بكفاءة نادرة، فقد كان « سيد درويش » يلجأ إلى المقاومة عن طريق الآخر هو إعادة بناء الوجدان الغنائي الموسيقي العربي، وتثبيت أسسه وترسيخ عمده ليستطيع هذا الوجدان مقاومة الفن الغنائي الأجنبي الدخيل.

وقد جاءت كل أغاني العمال والموظفين والحرفيين التي لحنها « سيد درويش » للمسرح الغنائي، وموشحاته وطقاطيقه بمثابة حقن دم جديد من نفس الفصيلة تجدد منه الخلايا وتتقوى.

وبموت « سيد درويش » توارت الأغنية القومية الحقيقية، أعني به الأغنية التي تحمل في كلماتها وألحانها ملامح بارزة من شخصية المصري وطابعه ومزاجه وحركاته كما تمثل في أغاني الحرفيين.

وكانت الثورة نفسها قد أحبطت وتوارت مؤقتا، وعاد النفوذ الأجنبي يفرض سيطرته وسلطانه وذوقه الفني والأدبي والاجتماعي على المجتمع المصري.

وكاد الغناء العربي يفقد هويته من جديد لولا أن هيأ له الله رجالا تمشي على منهاج « سيد درويش » وتستلهم روحه وذوقه وبصيرته النيرة في بناء الألحان، مثل عبد الوهاب والقصبجي وزكريا أحمد والسنباطي وغيرهم وغيرهم من الأجيال التالية. كان جسر المقاومة الذي ابتناه « سيد درويش» قائما متينا في نفوسهم يبدعون في ظله ولن من حيث الحصيلة النغيمة وأساليبها البنائية فحسب، أما المحتوى القومي الأصيل، الذي إن سمعته في أي مكان في العالم تعرفت على مصريته من جوهر الغناء لا من لغته، فإنه قد اختفى نوحل محله ذلك النحيب والتعذيب إزاء الحبيب الغريب المجهول الهوية المتميز بقدر من النذالة والقسوة والجفاء لا يمكن أن يتوفر لمخلوق، واختفت الحماسة بحسها الوطني الأصيل من أغنيات الحماسة التي نسميها اليوم – زورا وبهتانًا – بالأغاني الوطنية. فالأغاني الوطنية ليست تلك التي تتشدق بالألفاظ

والعبارات الحماسية والشعارات البراقة، إنما هي تلك التي تحمل مضمونا اجتماعيا صادقا كأغاني الطوائف عند « سيد درويش ».

وربما كانت هذه هي جذور الأزمة الحقيقية التي تحيق بالغناء العربي اليوم وتحوله إلى عواء أجوف وأنغام يتلوى لها وجه الإنسان وجسده كالمصاب بمغص كلوي.

ومهما يكن من أمر فإن الظروف التي يعيشها الغناء العربي اليوم تشبه – من جميع الوجوه – الظروف التي كان يعيشها أيام ظهور نجم « سيد درويش ».

ترى.. هل نحن في حالة مخاض بميلاد « سيد درويش » آخر؟. الواقع أن « سيد درويش » – بنفسه – عائد بالفعل لا محالة.. فلا يصح إلا الصحيح.

مجموعة وجوه نضرة متمازجة في حسن جور في إطار وجه واحد، فكأنما قد سلطت عليه أضواء عكسته إلى عشرات الوجوه المتجاورة المتداخلة المتكاملة، أو كأنما تنظر أنت إليه من خلال ثقب صغير فإذا بوجوه كل الجالسين في المندرة الواسعة تتكاتف في وجه واحد. كل عضلة ليست تمثل نفسها فحسب من مقاييس النسب بين بقية العضلات والأعضاء، إنما كأنما كل عضو يمثل إلى ذلك شخصية العائلة ويشمخ عن تقدير لهذه المسئولية العائلية الجسمية، فالأنف ليس انف شخص اسمه فكري أباظة، ولا محام لامع أو أديب نحرير أو سياسي أو صحفي مرهوب الجانب أو ظريف حاد اللسان مر المذاق أحيانا، ليس الأنف بجدارة هذه الحيثيات أنف كل حيثية على حدة بل مسئوليته العظمى أنه أنف العائلة الأباظية، كذلك العينان والجبهة والنظرات والقوام والمنظار. على شدة حلاوة واتساق كل مقطع من وجهه على حدة إلا أنها في مجموعها

تفقد ذلك الانسجام الذي يتفق مع الطبيعة الأرستقراطية الرصينة التي جبل عليها صاحب الوجه، إلا أن ذلك التكوين الكاريكاتوري بغير تطرف في التضخيم أو التجسيد أصبح له انسجامه الخاص ورصانته الخاصة وهيبته الخاصة بل وأرستقراطيته الخاصة، إنه وجه الأرستقراطية الفلاحية التي تعتقت في التربة الزراعية واكتسبت بذرتها الإنسانية حيلا ما أطرفها وأحلاها، كان يؤدي زواج الأقارب وهم على مستويات عالية من الجمال إلى انحرافه بسيره عن النظام المجالي المتبع في العائلة منذ عشرات السنين، كأنما لتقول لك الطبيعة بالفم المليان أن تزواج السلالة الواحدة مهما كان منضبط الجمال فهو ليس بالضرورة مضمون الاتساق على الدوام، وها هي تعطيك نفس البذرة بنفس الخصائص ونفس الروح ولكن بملامح غير متسقة وإن حملت بصمة العائلة، وحقيقة الأمر أن بصمة العائلة قد

تفخمت فيها وصبغتها بكثافة شغلت المساحات الطبيعية بين الملح والآخر!.

تلك كانت لافتة الظرف المعلقة بادئ ذي بدء على وجه هذه الشخصية الكبيرة الضخمة التي عرفتها الأجيال باسم فكري أباظة، في أدوار متعددة مترادفة التوفيق ما بين المحامي الذائع الصيت والصحفي المرهوب الجانب، والأديب الرشيق العبارة المليء بالمشاعر الصاحية والسياسي النشط المتصدي للخصوم والأعداء والمناوئين وفوق ذلك وربما قبل ذلك الظريف الذكي اللماح ذو التعليق اللاهب والتعبير الساخن الذي قد يجرح بقسوة ويقرص بألم رغم أنك في الحالين تضحك ويذهب عنك السأم. ما رأيته يوما إلا وتخليت الطبيعة الريفية المصرية حين تتحايل على أهل المكر وأشقياء الليل برجل عات جبار تضعه في هيئة ساذجة بريئة طفلية الملامح، حتى لتتوهم أنت لأول وهلة أنك أمام فلاح طيب ربما أمكنك التأثير عليه بكلمة أو

بحركة تمثيلية يجيئك من ورائها غرض. وهو من وراء ملامحه يدير لإيقاعك في شر أعمالك، وثق إنه لن يفعل شيئا يلام عليه أو يضطر إلى الأسف له، ولن تجد نفك مستطيعا الاستمرار في ملاوعته، سيرد بتعليق أو ربما بحركة تعرف أنت على أثرها أنك أمام الجزء الناعم من جبل الدرهيب الذي حكى عنه صديقنا صبري موسى. إذا تكلم نظر حواليه في مراعاة لخاطر الجمع المحدق حتى لو لم يكن ثمة جمع، لا غرو فهو قد تعود على التحدث في جمع، خطيبا سياسيا مفوها في أبناء دائرته الانتخابية، مرافعا مجلجل الصوت في المحاكم أما القضاة، مستجوبا في البرلمان، أو حتى متحدثا في البيت فهو كأي باشا من الباشوات قد تعود على أن يأمر وينهي ويطلب أما هو فقد تفرغ لشئونه الخاصة، أغلب اليقين عندي أن أحلى شئون خاصة بالنسبة له كانت القلم والأوراق، وإن أصفى لحظات كان يقضيها إنما هي لحظات الكتابة والاختلاء بالقلم.. فإذا كان فكري

أباظة قد تمثلت في شخصيه وحده شخصية عائلية برمتها على مدى تاريخها الزمني الخاص فإن علاقته بالكتاب والخطابة شابها شيء من تأثير العائلة والإحساس بمسئولية اسمها، كأنه يخشى عن هو كتب شيئًا رديئًا أن يقال أن أباظية كتبوا شيئًا رديئا.. حتى نقداته اللازعة وسخرياته وقفشاته المبطنة بالذكاء الشعبي البلدي المنتشر بين عنقي الريف والمدينة كانت لا تخلو من الإحساس « بالعزوة » بمعنى أنه لو لم يكن يشعر بسلطان العائلة وأهمية انتسابه إليها لما جرو على قول هذه القفة بهذه الصياغة المفتوحة الحادة، فكأنما سلطان العائلة وذيوع صيتها قد ميزه درجات عن انداد له من ذي « عزوة » أن روحه المعنوية المرتفعة تتيح حرية السخرية إلى أبعد مدى وكلما جمح بها الخيال ألهمها غريب التعبيرات وطريف الألفاظ والاشتقاقات.

موهوب مع ذلك موهبة لا شك فيها، وثلاثة أرباع موهبته ظرف وخفة ظل تغذيه الثقافة العصرية

المتطورة التي طرحتها بدايات القرن العشرين على الأمة المصرية وافدة علينا من الغرب، حيث استفدنا بالإشعاع الحضاري واستنبتنا في الأرض المصرية صحفا ومجلات ومسارح ودور خيالة وأشكالا فنية تعبيرية جديدة مارسها ذلك الجيل بكفاية وعملقة حقيقية. لقد كان جيلا عملاقا بمعنى الكلمة إذ حرث في جميع الأراضي الفنية واستنبتها فنا وعلما وسياسة وقيادة وظرفا. كأديب منشئ تقرأ لفكري أباظة في رواية « الضاحك الباكي » قطعا من الأدب الرفيع الرصين خاصة تلك الفترة التي كتبها تحت عنوان « الله » وبدأها يا رب ثم راح يستبطن شخصية بطله شكري بتجليات صوفية تهتز من صفائها الأعماق، حيث – في لحظة شعور بالذنب – يناجي شكري نفسه قائلا: نعم! هو الله ولا أدري لم يبحث عنه الناس صعودا للسماء ولا يبحثون عنه هبوطا للأرض!. نعم هو الله الذي نذكره زبدة الصباح ومربى الصباح وشاي

الصباح وننساه.. هو الله الذي نصلي للدرجات! ونركع للترقيات! ونسجد للعلاوات! ونسبح بحمد الرؤساء والوزراء وننساه.. هو الله الذي نحج لكعبه الحكم، ونقبل حجر لاظوغلي ونطوف حول بيت الوجاهة وبيت المال وننساه.. هو الله البعيد عن الخاطر في كل ضحكة،،، وكل رحلة، وكل وليمة، وكل سهرة والقريب من الخاطر – فقط – عند الآهات والحسرات.

على أن فكري أباظة لا يستمر على هذه الرصانة طويلا وإن كانت الرواية كلها لم تنزل عن مستوى الأدب الجميل بكل معنى الكلمة. لكنه وقد انضبطت بداخله الوسائل والأساليب وأصبح قادرا على السيطرة التامة على اللغة إذا به تمرد على رصانة الأسلوب ويضحي ببعض الجزالة في سبيل القفشة العامية الحراقة أو التعبير الدارج يجده أكثر صدقا من محاولة التفاصح الذي قد يحول بينه وبين الحيوية في الأسلوب. والمرجع أن التحاقه بكل من الصحافة والمحاماة

والسياسة فرض عليه ابتداع أسلوب جديد مؤثر على جميع الناس سريع الوصول إلى كافة الأفهام. وكانت فضيلة الانتماء الشعبي هي أعظم فضائل ذلك الزمن ابن ثورة سنة ١٩١٩ وما بعدها، حيث كان على جميع طبقات الشعب أن تتضافر في مواجهة الاستعمار الجاثم، وكان شرفا كبيرا للمثقفين أن يتكلموا بلغة الشعب الدارجة وأن تجد أحاديثهم وخطبهم تجاوبا سهلا لدي معظم طبقات الشعب العاملة. لعل ذلك تمثل في أروع صوره حين أتاح مسرح سيد درويش غناء عظيما لكل الطبقات والفئات والمهن فيه صوت شخصيتها وتاريخ معاناتها، رغم تفاوت الدخول ومستويات الحياة في ذلك الزمان لم تكن الأصوات مطموسة ولا ملامح الناس غائبة عن وجه السياسة والمجتمع وكان صوت بيرم التونسي قد اكتشف عبقرية العامية وآدابها العظيمة في تراثها الغنائي وماثورها الشعبي من أمثال وحكم ومقولات وحواديت وسير،

فاستلهمها في أزجاله التي بلغت أرفع مستوياتها الفنية والبلاغية بدرجة هددت الفصحى في حراس قلاعها، وليس من أديب كبير أو سياسي مغرم بالأدب إلا وكتب الأزجال الشعبية مثلما كتب الخطب الفصيحة البلغية المسجوعة المليئة بالمحسنات وبالبديع، وكان ثمة بين الأدباء اللامعين من ترفع عن لغة الحياة اليومية وصار أسير اقتناع بأن الفصحى وحدها هي مجال الإبداع الأدبي والشعري ونبذ لذلك العامية وتعالى عليها، ومن اقتنع بعكس ذلك فأبدع باللهجتين ومن هؤلاء فكري أباظة وأحمد شوقي وأحمد رامي وغيرهم. فكري أباظة كان مشبعا في الأصل باللهجة العايمة متمثلا لتاريخها وموروثاتها الفنية والحكمة باعتباره فلاحا من الشرقية أكثر محافظات مصر اشتهارا بالحكمة وبلورة للمأثور الشعبي، ذلك أن المأثور الشعبي كان يجئ من المحافظات المتاخمة لشاطئ المتوسط والبلاد المنضغطة بين مناطق العمل والمعاناة الحافلة بعمال التراحيل

والصيادين والأجـــراء والحـــرفيين، لكأنمـــا محافظـــة الشرقية باعتبارها بلد الاسرات ذات الملكيات الكبيـــرة، أو الأرستقراطية الفلاحية هي حاضرة الريف الدلتاوي تفد إليها الموروثات الشعبية وآداب العامة ومـــواويلهم ومطارحتهم الساخرة وقافيتهم وفوازيرهم التي هي في معظمها انعكاس للألغاز غير المفهومـــة فـــي حيـــاتهم وواقعهم وتاريخهم، فإذا بكل ذلك حـــين يترســـب فـــي النفوس الهادة غير المشغولة بالهموم تـــروح تصـــفيها تحولها إلى فنون تحمل كثيرا مـــن الانضـــباط الفنـــي والاتساق والمنطق. لازلت حتى الآن لـــم أعثـــر بـــين المثقفين بمختلف مستوياتهم على شخصية شاملة طاغية كالتي لقيتها في ريف الدلتا لا تعرف القراءة ولا الكتابة ولا تردد لغة المثقفين ولكنها مســـتنيرة مقنعـــة جذابـــة موحية بالثقة المطلقة. ذلك النموذج الفلاحـــي العظـــيم ربما انحرفت به الظروف وتصاريف الأيام فبات مـــن الشطار الخطرين، وربما صرا شخصـــية عامـــة لهـــا

سطالنها وسطوتها التي تضاهي أعظم السلطات بلا سحلا يملكه سوى أنه يجيد التفكير وأن تكلم يجيد الكلام.

فكري أباظة في الراديو أبكر حكاء « تعلقت » به في حياتي ولازلت حتى الآن كلما استمعته صدفة عبر تسجيل قديم جلست إن كنت واقفا، وأصغيت بانتباه أن كنت منصرفا، وسيطر على ذلك الإحساس الودود الجميل العذب، الذي طالما سيطر على في سابق الطفولة حين كنت استمع إلى حديثه الذي يذاع في الراديو بوقت معلوم نعرفه وننتظره، حتى حينما كبرت واكتشفت على سور الأزبكية عنوانه فكري أباظة في الراديو سارعت بشرائه وجعلت التهم صفحاته فإذا هي مختارات من أحاديثه الإذاعية الشهيرة وكنت أظن أن طريقة أدائه للحيدث تلعب الدور الأكبر في التوصيل وربط إحساسه بأحاسيس المتلقي وإقامة جسور الود على حبال صوته الفلاحي العتيق، لكنني اكتشفت أن

شخصيته هي أسلوب وهي لذلك ماثلة في الأسلوب كان صوته لايني يرن في أذنيك عبر السطور، فهو يحكـي بطريقة متفردة خاصة، كأنما كان ذلك من تدبير قـدر حضاري النزعة محكم الرؤية الفنية، أن يتكامـل فـي الراديو ذلك التشكيل البديع من الشخصـيات الكبيـرة المتحدثة كل شخصية تتميز عن الأخرى تتفرد بملامح خاصة، ولكل منها الهاماتها وتجلياتها وقدراتها الهائلـة في التأثير على المستعين، طه حسـين بجـلال اللغـة يعلمـك كيـف تنطقهـا بفخامـة الأسـياد واسـتنارة المتحضرين المثقفين، المراغـي باسـتنارت الدينيـة وتطويعه للنصوص كأنها أفكار معاصرة مألوفة لـدينا، سليمان حزين بثقافته الجغرافية والتاريخية يحدثنا عـن الحضارات، العقاد بكبرياء الثقافـة وجهامـة التعبيـر وجلال الرأي القوي المهاب يتأكد بالضغط على مخارج الألفاظ لإحاطة بأبعادها المترامية، فكري أباظة. الـذي حول الميكروفون إلى مصطبة تمتد في كل البيوت حتى

المغرقة في العصرية منها، وتصب في الأذهان سرادقا كبيرا أو مندرة تجمعت فيها العائلة « عن بكرة أبيها » وانبرى أكبر رأس فيها يتكلم، بتواضع جم يتكلم، بالبلدي يتكلم، هو صحيح انفق جل عمره في مجتمع المدينة ودرس الحقوق وعرف الأساليب وأتقن فنون المخاطبات، لكنه ها هنا ينسى أنه محام وإنه سياسي بل ينسى حتى إنه أديب وصحفي، ويتكلم فقط بإحساس رب العائلة أو أحد كبرائها ووجهائها وذوي السلطان فيها، وهو الوحيد الذي من حقه، مثل عمي درويش في بلدتنا – أن يتكلم بالطريقة التي تعجبه، وهو الوحيد المسموح له بحق التقريع والتوبيخ و « البستفة »، وهو مهما عنف أو أسخط أو تطرف في الشتم واللعن فغنه على قلوب محبيه كالعسل في الريق يجري إلى الحلق.
فوراء التقريع والتوبيخ والبستفة ليس الرغبة في السخرية أو التطرف أو أخذ « الإفية » المسرحي بلغة أهل المسرح، إنما وراءه إيقاظ للقيم الاجتماعية

المتعارف عليها بين العائلة – وعائلته تنسحب على العائلة الكبيرة عند الحديث – ووراء تسوية للأخلاق المتضارسة وتشذيب للأنفس المنبعجة وتهذيب للكبرياء المنتفخ بالغرور الأجوف. حكاء هو من طراز فريد لا تنجيه إلا قرية مصرية سهرت عمرا طويلا مع سيرة أبي زيد وعنترة والمهلهل، واستعارت معاركهم ومواقفهم ونقلت إلى أرضها خلافاتهم، قرية مصرية سهرت تسلي نفسها بالحديث الذي لا ينفذ، أو تفض خلافاتها التي لا تنفد، بواسطة رجال لابد أن ينبغوا – بحكم الحاجة الطبيعية – في الكلام الموهوب المؤثر والأداء المقنع، لعله من إبرز ظرفاء عصره الذي امتد تأثيره في لغتين بأرضيين مختلفتين، الميكرفون لغة إذاعية خاصة، والصحافة بلغة صحفية أدبية خاصة أيضا. فلغة الحديث الإذاعي عنده تحققت فيها أعلى نسبة من الديمقراطية بين الألفاظ واللهجات في سبيكة متقنة، فالألفاظ الفصيحة تتجاور مع العامية القح بل مع

تعابير قد لا تسمعها إلا في أعمق الحـــارات وأعـــالي الكفور والنجوع وحين تدرسها تجد وراءها معنى عميقا ومدلولا اجتماعيا أعمق، وكانت خليطا من النثر الحـــر المتدفق بلهجة مطابقة للحياة اليومية، والنثر المســـجوع رغم عاميته، والزجل، وإذا كانت العادة قد جرت بـــين خطباء العصور السابقة أن يستشهدوا في خطبهم بلوامع الأشعار لإعلام الشعراء فإن فكـــري أباظــــة يستشـــهد بأزجال من تأليفة سبق أن ألفها أو ربما ارتجلها، وهي في ذلك حافلة بالصور الكاريكاتورية الصارخة التـــي تفجر في النفـــوس ضـــحكات وأخيلـــة موحيـــة، إنـــه باسترساله الحر في الحديث يبدأ بالخروج على التقاليـــد الكلاسيكية المرعية فـــي أســـاليب التعبيـــر البلاغيـــة، لشجعك على التحرر من تتابعها التقليدي المحصور في تعابير وصيغ ثابته، كأنما ليشجع فيك ملكـــة الإبـــداع التعبيري الخاص منتعقا من أســـار التعـــابير المألوفـــة الراكدة التي باتت تخلو من المدلول، ثم هو إلـــى ذلـــك

يستهدف جوهر أحاسيسك اليومية المباشرة باللهجة التي تفكر بها وتتخاطب بها وتحلم بها. أما لغته في الصحافة فقد تميزت بلون من الأدب الصحفي الساخر، فقارئ الصحيفة الذي بالكاد يفك الخط ولا يحمل في جيبه قاموسا، سيجد لدي فكري أباظة أو باسهل العبارب تنتسب اللفظة في أسلوبه إلى جنس الأدب قدر انتسابها إلى أكبر قاعدة ممكنة من العامة أو جمهور غير المثقفين، لفظة لا تتقعر ولا تسف، ولا تتنازل عن مقاييسها الجمالية، استفاد فيه من المامة الوافر بإمكانية الأداء في اللغة العربية الفصحى، وفنون التهكم والتورية و « المقلتة » من أهل الأرستقراطية والطبقة المتوسطة، و « النادرة » و « السلخ » وربما « القافية » من فنون العامة ورجل الشارع المصري، له قدرة بارعة على صياغة المعنى الشعبي الميسور صياغة أدبية فيها كل بلاغة الفصحى رغم أنه من قاموس الحياة اليومية.

فنان شعبي بالدرجة الأولى، في الطور الأول من حياته الصحفية في سنوات ثورة سنة ١٩١٩ وما تلاها كان مولعا – في الحق – بأخذ « الإفيه » بلغة أهل المسرح، هذه السمة التي استغنى عنها بعد نضجه كمتحدث ذي شخصية وكاتب ذي أسلوب، ففي سبيل أن يضحكك ويكسب ودك وتعاطفك لم يكن يتورع عن الزراية بالمنطق ولوى عنق الحقائق لا في سبيل غرض أو منفعة شخصية بل – فقط – استجابة لولع بعوج الصورة للإبهار بجانبها الكاريكاتوري الساخر، كأنه يعمد إلى قلب الأمور على أوجه عكسية بغية الظرف ليس، أثر كتب في جريدة اللواء في ٥ سبتمبر ١٩٢١ يرحب بالحزب الاشتراكي الجديد الذي كان قد أعلن عن تكوينه ليقول ساخرا ومن مبادئه:.. « لأن حزبنا الجديد – أدام الله بقاءه – لا يكتفي بأن يطلب لوطنه الاستقلال التام لجميع الأمم المستبعدة – فهو والحالة سمسار استقلال لايرلندا والهند والسند وجنوب أفريقيا ومراكش وتونس إلخ إلخ!!. بهذا الشكل يهجمون على الناس بمبادئهم المرنة لنقابلهم بالتهليل والتكبير! هذه هي وظيفة الحزب السياسية. أما وظيفته

الاقتصادية فتتلخص في أنه سيكون من الآن فصاعدا « موقعاتي » بين أصحاب الأموال والعمال، إلى أن تسنح الفرصة فيقوم بتوزيع الأملاك على الجميع. فتصبح مالية الأراء كمالية الفقراء سواء بسواء!! إلخ ». فإذا تأملنا في هذا التعليق أن هدفه فني محض، فهو يرد على برنامج الحزب لا من خلال تحليل بنوده ونقدها بالحجة والمنطق بل من خلالها الهزء بها والزراية، ووضعها في صورة كاركاتورية صارخة تزرى حتى بالمنطق نفسه!.. لكن الواحد ينبغي أن يشهد بوطنية فكري أباظة وبأنه أيا كان الرأي فيه من الزوايا الفنية والفكرية والسياسية المختلفة فإنه معلم بارز من معالم مصر الحديثة يمتد من ثورة سنة ١٩١٩ إلى ربيع ثورة يوليو عنصرا بالغ الحيوي والحضور.

محمد عبد الوهاب النرجسي

الوجه بيضاوي في استطالة ؛ أشبه بحبه المانجو التيمور المكتنزة بالدم الوردي.

جبهة كرأس الجزرة، يعلوها شعر ناحل يأخذ شكل الهلب ويتسق عند الفودين كأنما الحلاق البارع رسمه بسن القلم الفحم.

أنف طويل نافر عريض المنخرين، يفصل بين عينين حالمتين في تطلع ناعس سهتان؛ تطل منهما نظرة ذكية شيقة مفتونة.

الفم شهواني وساع مضموم الشفتين على أسرار لا حصر لها، ضمة تشي بالكياسة والمكر وحب الصمت برغبة دائمة في الشراء لا البيع! رغبة في أن يعرف ويعرف إلى ما لا نهاية.

الرأس بالوجه أشبه بآلة البونجز الإيقاعية ولهذا – ربما – نكاد نسمع لملامح الوجه إيقاعا في عمق إيقاع آلة البونجز. ذلك الإيقاع الذي هو مزيج بين الأرستقراطية الرصينة والشعبية الصاخبة الشعنونة.

ملامح غنية، رحبة كأبهاء البيوت القديمة، كالدواوير والمنادر الريفية كصحون الجوامع.

ملامح فيها كهانة ونعومة وأريحية وانبساط وولع بالحياة وبكل المتع.

تلك هي صورة الموسيقار محمد عبد الوهاب – في زمن الوردة البيضاء وما بعده أي في الأربعينيات من هذا القرن تقريبًا – وقد استطاع أن يحافظ على هذه الصورة ويحتفظ بها لزمن طويل.

وحتى وهو في الثمانين من عمره وعلى مشارف التسعين كان أبرز ملمح فيه قدرة وجهه على قهر الزمن ونفى التجاعيد واستقطاب الحيوية إنها قوة الرغبة في الحياة، الشبق إلى الحياة، والنرجسية الجميلة، فإذا كان حب الإنسان لنفسه يدمغه بصفة الأنانية فإن حب الفنان الموهوب لنفسه كثيرًا ما يكون نابعًا من شدة حبه لفنه، حيث تنشأ عند إرادة البقاء لأطول فترة ممكنة ليعطي مزيدًا من الفن ويتعرف على مزيد من المعرفة ؛ إذ الفن دينه الخصوبة والتلقيح والطرح باستمرار. وقد كان عبد الوهاب من هذا النوع، ومثله توفيق الحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ وأم كلثوم وغيرهم، فما لم يتدخل القضاء والقدر لتنفيذ إرادة الله فإن الواحد منهم يظل حريصا على صحته قدر الطاقة يأكل بانتظام ويمارس رياضة المشي وينام مبكرًا ويصحو مبكرًا وينتج فنًا غريزًا. ليس فيمن ذكرناهم واحد قليل الإنتاج متهافت المستوى قليل القيمة، كلا وألف كلا.

عشق عبد الوهاب لفنه انعكس على سلوكه حبًا لجسده وروحه على السواء، لقد ظل طول عمره يحنو على هذا الجسد باتقاء كل ما يمكن أن يسبب له المرض، إلى حد الوسوسة، لدرجة أنه – كما قال بنفسه – سقطت منه الصابونة على الأرض في الحمام، فغسلها بصابونة أخرى جديدة!! أما فيما يتعلق بالروح فإنه كان دائم الاستماع للموسيقى العالمية والشرقية والمصرية والإفريقية والتركية والإيرانية، وكان من حسن حظه أنه تعرف على الشاعر أحمد شوقي في مرحلة الصبا، ثم أصبح ملازمًا له ليل نهار، فنقل عنه الكثير من العادات والثقافات ووجهات النظر، انفتح على الثقافة فأصبح من قُراء الشعر والقصة والرواية والمسرحية والكتب الثقافية بوجه عام، ومن خلال شوقي تعرف على كبار الشخصيات في عصره من أساطين الفكر والثقافة ورجالات السياسة، ودخل بيوت الأرستقراطية المصرية. ورأى كيف يعيشون ويفكرون ويتذوقون.

الواقع أن الحظ قد حالفه طوال حياته ولعب دورًا كبيرًا في تكبير حجمه في زمن قياسي. وصحيح أنه على موهبة كبيرة ساطعة منذ طفولته؟ لكن ما أكثر المواهب في مصر، ولا شك أن البلاد كانت حافلة بمئات المواهب مثله وربما أكبر منه إلا أنهم – لسبب أو لآخر – لم يحققوا ما حققه عبد الوهاب من شهرة ومجد واستمرارية، رغم استعدادتهم الذاتية. إنما الذي

ساهم في تنجيم عبد الوهاب منذ البواكير الأولى – إضافة إلى موهبته – هو المناخ العام الذي وجد نفسه فيه دون أن يسعى إليه، لكن ذكاءه كان يخدمه في كل الأحوال ؛ فما أن يتعرف على شخصية لامعة ويدرك مدى أهميتها حتى يلتصق بها ويلازمها في سبيل أن يأخذ عنها كل ما يستطيع الحصول عليه من علمها أو فنها أو نفوذها الطبقي والسياسي، فعبد الوهاب إذن هو صنيعة عصر كامل، شارك في صنعه الكثيرون، من سياسيين وشعراء وصحفيين ومستمعين من أهل التذوق، أضف إلى ذلك الدأب والإصرار على النجاح وإثبات الجدارة، قيل له ذات يوم من أيام الشباب الأولى هل غنيت في دمياط؟ قال: لا، فقال سائله: مادمت لم تغن في دمياط فأنت لا تتأكد من نجاحك الجماهيري ولم تتثبت من جدارتك بالنجاح. ولربما كان السائل يقول كلامًا على سبيل المزاح والإثارة ؛ وربما كان يقصد أن الشعب الدمياطي على درجة مرهفة من حسن التذوق والغرام بالطرب، إلا أن الكلمة سكنت دماغ عبد الوهاب وأصبح يشعر بنقص كبير لأنه لم يغن في دمياط، أيا مذاك كانت الحفلات تترى في القاهرة، ربما في كل يوم حفلة، وفي كل محفل يغني فيه يتلقى الهتاف والإعجاب بصورة تكفي لإقناعه بأن الجماهير تعشقه؛ لكنه مع ذلك ظل يدبر للغناء في دمياط بأي شكل، ولم يسترح ويهدأ له بال إلا بعد أن ذهب ليغني للشعب الدمياطي في دمياط ويتلقى صيحات الهتاف والإشادة بموهبته.

في حديث له نشر مؤخرًا في كتاب عنه، سأله أحد أصدقائه عما إذا كان يتأثر بإعلان المستمعين عن إعجابهم أم أنه يندمج في الغناء ولا تعنيه هذه المسألة خاصة بعد أن أصبح عملاقًا ملء السمع والبصر؟ فإذا به يقول بكل الصدق الجميل إنه يقيم لهذه المسألة ألف حساب، بل إن نوعية الجمهور المستمع لها دخل كبير في توهجه عند الغناء أو عدم توهجه إنه يستمد من حماسة الجمهور طاقة إبداعية إضافية، وهو قد يغني كيفما اتفق إذا كان الجمهور منغلقًا متزمتًا، وليس معنى ذلك ا،ه يفرح بصيحات الجمهور ويطلبها، لا بل يطلب – فقط – أن يلمس رد الفعل عليهم ولو بصوت خافت. ومن أقواله المأثورة عن هذه المسألة أنه يفرح جدًا بالمستمع الذي ينطق الآه – أو يإسلام أو أي صيغة إعجاب في اللحظة التي كان عبد الوهاب يريد أن ينطقها بنفسه لنفسه، ومعنى هذه العبارة أن عبد الوهاب حين يغني لا يندمج تمامًا في الغناء وإن بدا أمامنا كذلك، إنما يبقى هناك جزء كبير أو هامش كبير من عقله صاحيًا يقظًا ليسيطر به على نفسه ويراقب تصرفاته وردود الفعل على المستعمين في حضرته – فهو – يقول – عندما يغني يكون مدركًا لما يلهمه الله من تجليات مثيرة للإعجاب لدرجة أنه يكاد لحظتها ينطق قائلا لنفسه: الله يا عبد الوهاب الله آه يا عيني ؛ فإذا ما فوجئ لحظتئذ بمن يقولها من المستعمين فإنه يصير في الحال مستعدًا لأن يغني لهذا الشخص وحده حتى الصباح.

المناخ العام في مصر كان غنيًا بالنماذج المتألقة، المتنوعة فما أن تعلم عبد الوهاب العزف على العود يدي محمد القصبجي وانضم إلى نادي الموسيقى، وأصبح يغني في الفرق المسرحية فيما بين الفصول، حتى أصبح على علاقة وثيقة بعديد من البيئات الفنية المتباينة طبقيًا وفنيًا. هناك الطبقات الأرستقراطية المتذوقة للغناء الرفيع والمستعدة لاحتضان المواهب الطالعة فتشجيعها بكل الطرق والوسائل الممكنة. وهذه الطبقات كان يجول بينها عن طريق صداقته لأحمد شوقي، وهناك الطبقات الشعبية التي لا تقل في مستوى التذوق وإن تحمست لألوان بعينها من الغناء الشعبي العامر بالمشاعر التلقائية المتدفقة، وكان عبد الوهاب يتغدى أو يتعشى كل يوم مع شوقي في أحد المطاعم الكبيرة الشهيرة، ويرافقه في سهراته وجولاته حتى وقت متأخر من الليل، وحينما يتركه شوقي يوصيه بأن يذهب من فوره إلى منزله لكي نام جيدًا حتى لا يتأثر صوته ويوهمه عبد الوهاب بأنه متوجه بالفعل إلى منزله، ثم يأخذ طريقه إلى أماكن يعرفها في أعماق الأحياء الشعبية والحواري، في القلعة وباب الشعرية والأزبكية والسيدة زينب، حيث يسهر مع الساهرين يقضي بقية الليل في استماع ونقاش ودرس وتحصيل وتدريب واكتشاف لكل جديد ومثير.

إذا كان الجناح الأرستقراطي قد فتح وعيه على الموسيقات الأجنبية وعالمها الفني الواسع العقلاني، مما طور ذوقه ونقحه

لكثير من الروافد الإيجابية الخلاقة، فإن الجناح الشعبي قد ربطه بالتراث القومي أغرقه فيه، فتشربه قطرة قطرة على مهل وترو، الجناح الشعبي كان ممثلا في كثير من الأقطاب الذين لهم باع طويل في تطوير الموسيقى المصرية وإثرائها بروافد الغناء الديني الصوفي، أمثال أمين المهدي أمهر عازف للعود في زمنه، والشيخ درويش الحريري أقوى مبدع في التلحين العصري النابع من أصول دينية، والشيخ علي محمود المبتهل الأعظم الذي يعتبره الدارسون أهم الروافد المؤثرة في الغناء العربي الحديث، من عباءته خرج الغناء العربي الحديث يطرق سككاً ومقاومات لم يكن يطرقها من قبل بهذه البراعة وهذه القدرة على الاكتشاف والتعرف والتلوين.

إثنان من المشايخ كانا أقوى تأثيرًا في تشكيل شخصية عبد الوهاب الغنائية والموسيقية: درويش الحريري وعلي محمود بخفة ظله المعهودة. يصف عبد الوهاب أستاذه الشيخ درويش الحريري – ذلك الضرير المتبحر في الموسيقى والتلحين – بأنه كان نمطًا مختلفاً من الشخصيات التي عرفها عبد الوهاب بحيث كان يشعر تجاهه بعمق النقلة التي انتقلها من نمط إلى نمط، في الليلة الواحة، من ناس غاية في النظافة والتأنق والرصانة، إلى ناس غاية في الترهل والجلافة وسوء المظهر، حيث كان الشيخ درويش الحريري يشرب الجوزة ولايني يكح ويبصق في فوطة بجواره البصقة – كما يقول عبد الوهاب – وزنها رطل. مع

ذلك لا يقرف منه عبد الوهاب، بل يقول بالحرف الواحد: لو كنت جالسًا مع الشيخ درويش الحريري وجاءت إحدى الأميرات المتوّجات تطلبني لمرافقتها لشوحت في وجهها قائلا: روحي في ستين داهية وسبيني قاعد مع الشيخ في العلم والموهبة، ومدى ما كان يستفيده عبد الوهاب منه في مرحلة التكوين الأولى، تلك المرحلة التي كونت له أرضًا قوية راسخة وقف عليها طول حياته كأساس متين يتلقى التأثيرات الأجنبية ويهضمها ثم يصبغها بالصبغة المصرية العربية حتى لكأنها نابعة من أرض مصر.

وثمة رافد مهم جدًا من روافد مرحلة التكوين ساهم في بناء عبد الوهاب على هذه البنية القوية الراسخة، وإن كان عبد الوهاب لم يشر إليه في مذكراته العجلى، إلا أنه معروف لكل من عاصروا عبد الوهاب في مراحله الأولى. ذلك هو رافد الغناء الشعبي الصرف، المواويل الخضراء والحمراء، وفي ذلك الزمان وحتى أواخر الأربعينات كانت مقاهي القاهرة تتبع تقليدا فنيًا لجذب الرواد وإغرائهم بالجلوس الطويل، حيث لكل مقهى مطرب خاص بها، يذهب الناس إلى المقهى خصيصًا للاستماع إليه، من هذه المقاهي مقهى عبده الدمرداش في حي الدراسة التي كانت قائمة حتى وقت قريب في كفر الطماعين – وقيل الطباعين – المتاخم لشارع الأزهر، وكان عبده الدمرداش من أشهر المغنين الشعبيين حينذاك لدرجة أن مواويله كانت

تنتشر في جميع أنحاء مصر بسرعة البرق كان هو نفسه صاحب المقهى، وفيما يقوم صبيانه بخدمة الوراد كان هو يصدح بمواويله التي تشنف الآذان. وكان هو الذي يؤلفها ويلحنها ويؤديها ومن مواويله الشهيرة جدًا موال يقول:

تبت يدا من يلمني فيك يا العربي
يا فاتن الترك والأعجام والعرب
رب فرض عليَّ خمس أوقات دولا مطلوبين مني
بنا بنالي ولا خدش الكرا مني
بنا الحواجب وعلا الرمش ع النني
مفاصلي فصلت عم تسل عني
والنجم لاح والرحمن يرحمني.. إلخ.. إلخ

وهذا الموال مسجل عندي بصوت الشيخ إمام بنفس اللحن الذي ابتدعه عبده الدمرداش، وحينما استمع إليه يتأكد لي أنه أن عبقرية فذة في التلحين الحديث، واستشفاف مشاعر أولاد البلد الحراقة وكان عبد الوهاب يتردد على هذه المقهى مفتونًا بصوت وأداء وتلحين وتأليف عبده الدمرداش. وذات يوم كنت سهرانًا في حي الدراسة بصحبة رجل من أولاد البلد اسمه الحاج سيد الزغبي، صاحب مطعم الكباب الشهير في ميدان الحسين، وهو رجل يتذوق الغناء رغم خشونة صوته، وفيما نحن جلوس نستمع إلى عبد الوهاب في مواويله الشهيرة لاحظت أن الحاج سيد الزغبي يحفظ هذه المواويل كلها من

تأليف وتلحين وأداء عبد الدمرداش وصدق على قوله عدد كبير من العجائز كانوا معاصرين لدمرداش في عز مجده، وأكدوا أن هذه المواويل كانت شائعة قبل أن يغنيها عبد الوهاب، وأن كل جهود عبد الوهاب فيها لا تزيد عن طريقته الخاصة في أداء نفس اللحن بقليل من التصرف والاجتهاد، فما كان مني إلا أن كتبت مقالا ضافيا عن هذا الاكتشاف، نشرته في مجلة الإذاعة في أواخر السبعينيات، ثم أرسلته لعبد الوهاب لكي يرد، فإذا به لا ينفي بل يتحدث عن عبده الدمرداش بإعجاب كبير.

يبقى الرافد الأعظم في تشكيل عبقرية عبد الوهاب وتفتيح وعيه الموسيقي على ضرورة تحديث الغناء ذلك هو العبقري الفذ الشيخ سيد درويش.

حينما كان سيد درويش في عز مجده، وعلى وشك الرحيل، كان عبد الوهاب لا يزال صبيًا صغيرًا لم يدرك بعد سر النقلة الهائلة التي أحدثها سيد درويش يف الغناء العربي بوجه عام.

ثورة سيد درويش قامت بتخليص الغناء من الفضول والتكرار الممل، والبشارف التركية، والطرب المخدر للنفوس، والاتجاه نحو التعبير والتشخيص، وتضمين الغناء بمضامين اجتماعية ذات دلالات عميقة تجعل نم الغناء – إلى جانب الإمتاع الطروب – أداة تثقيف وتكريس للقومية العربية.

والمعروف أن عبد الوهاب وقع عليه الاختيار ليكمل أداء مسرحية كان قد لحنها الشيخ سيد درويش لمنيرة المهدية – إن لم تخني الذاكرة – وأن هذه المسرحية كانت فاتحة اكتشاف عبد الوهاب لعبقرية سيد درويش وثورته الموسيقية الفذة.

ومن الملاحظ واللافت للنظر لا شك أن عبد الوهاب حين يتحدث عن نفسه وتجئ سيرة سيد درويش في الحديث نراه لا يتوقف أمامه كثيرًا، ويتجنب الاعتراف بأنه استفاد أعظم الفائدة من مكتشفات سيد درويش وابتكاراته، فليس صحيحا أن عبد الوهاب هو أول من لحمن الجملة كاملة غير مجزأة، وليس صحيحًا أنه ابتكر التعبير وقدمه على التطريب، وليس صحيحا ما ينسب إلى عبد الوهاب من ابتكارات وتصرفات أكسبت التلحين المصري سيولة وقدرة على التأثير المباشر في جميع قطاعات الشعب. إنما الصحيح أن سيد درويش هو الأساس، هو صاحب كل هذه الابتكارات، استقطبها عبد الوهاب بذكائه ومكره، ولأن الثورة الاجتماعية والسياسية التي كان يمثلها سيد درويش – ثورة ١٩١٩ – قد فشلت، وأصيب الناس بالإحباط واتجهوا إلى البحث عن الترفيه والفرفشة، فإن عبد الوهاب قد قام بتجديد بضاعة سيد درويش ومبتكراته، ونقلها من الأغنية الباعثة على الأمل والعمل والثورة، إلى أغنية الصالون، أغنية الغناء للغناء، للإمتاع والمؤانسة. ومع ذلك، فالإنصات يقتضينا الاعتراف بأن عبد

الوهاب فيما فعل، كان جديدًا، كان مدرسة، عصــــرًا بأكملــــه، ساهم في تشكيل الذوق الحداثي ووسع رقعة المستمعين وفـــتح وعيهم على الشعر الرفيع.

صورة

رجل متين البنيان حقًا، جسدًا وروحًا، عقلا ونفسًا.

تجلس إليه فكأنك جالس إلى شخصية مصر الفلاحة بكل خبراتها الزراعية وميراثها الحضاري القويم، مصر التي احتضنت الثقافة العربية فاخصبتها وأولدتها رجالا كهذا الرجل الذي يشعرك ملمسه انه ينحدر رأسا من أصلاب خالد بن الوليد وعمر بن الخطاب، يقنعك حين تتعمق فيه انه ذو وجدان منسوج، ثورة اخناتون الدينية، ومن تعاليم موسى وعيسى ومحمد ﷺ. وجدان غاية في الثراء والعمق، وتكوين شخصي مجبول على السيادة والشموخ، والكبرياء والتواضع، العزة والإيثار، الفخامة والاعتدال.

ربعة القوائم، مع اعتدال قد وامتلاء الوجه مربوع ممتلئ الملامح راسخ التقاطيع، كرغيف العيش الفلاحي المقدد ترتفع له قبة عالية مسلوعة باللهب في بقاع متعددة، تكاد أنت تعشر بأنك لو لمست صفحة وجهه بأطراف أناملك فلسوف تلسعها سخونة هذه الملامح التي تبدو طازجة على الدوام يتصاعد منها عبق يحمل رائحة الدقيق رائحة الخبز الساخن رائحة الإدام المقدوح رائحة اللبن المسمار والقشدة. ملامح شبعانة قنوعة على كرسي الخدين، عينان باسمتان تشعا بساطة وسماحة ورقة

حاشية وطيبة قلب، ونظرات وادعة مسربلة الحياء تعكس حبًا شديدًا للحياة للبشر للكون، ففي الكون نفس إنساني هو ذلك الذي يتردد في صدر هذا الرجل. تعك النظرات أيضًا شعورًا قويًا بالمسئولية.

إنه كائن مشع، أينما ذهب تسبقه استنارته لتفسح له المكان، تجذب إليها النفوس الرقيقة التواقة إلى العلم والمعرفة ما أن يحل في مكان حتى يتخلق في الحال مجلس علم وتلاميذ وأنداد ومناظرون وتخلق في محيط المجلس أفكار كبيرة كالنجف يبعث الضوء والبهجة فإن لم يكن هناك من يتتلمذ عليه في لحظة من اللحظات، تتلمذ على نفسه، وإن لم يتوفر من يجادله يجادل نفسه ذلك إنه مولع بالجدل علما وممارسة.

معنى الجدل هو تبادل التأثير والتأثر عبر حوار فكري، حوار مجرد من العصبية والتحيز حيث تتولد الأفكار من تلاطم الرأي بالرأي وتتخلق المعاني الكبيرة وتتضح لتدفع الحوار إلى أعلى وأعمق، وهذا يؤكد أن هذا الرجل كان علامة بارزة في بواكير العقلانية العربية المصرية، وعلامة بارزة على طريق تحديث العقل العربي والثقافة العربية، وفتح روافد لها على كل الثقافات العالمية المتاحة، لتجديد دمها تعريضها للشمس وللهواء

النقي مما جعل الثقافة العربية تسترد فتوتها في أوساط هذا القرن فتقوى على مواجهة الغزو الثقافي الأوروبي.

حبه لجدل قرب إليه تلاميذه فضوعف عدد أصفيائه ؛ وضوعف عدد الأساتذة الذين أسهم هو في بناء عقلياتهم وشخصياتهم، مستخدما في ذلك أعظم المناهج على لإطلاق: منهج بناء الإرادة البحثية – واستقلال الرأي – وحرية البحث العلمي – والأمانة – والصدق – مع النفس ومع الحقائق العلمية، والتجرد من الغرض الشخصي. قد شكل بعلمه أو عطفه ليس فحسب تلاميذه في مدرجات الجامعة وهم ألوف بل تلاميذه في الآداب المقروءة – عبر مجلته الشهيرة وهم عشرات الألوف.

كثير عدد تلاميذه وقل عدد كتبه ومؤلفاته ليس لحبه المباشر وإنما لأن تركيبته الشخصية مجبولة على روح المعلم، القدوة، إنه المصباح والزيت واللهب، مهمته أن يضيء عقول الآخرين، يرشدهم إلى الطرق الصحيحة يكشف لهم مسالك السكك الوعرة والمناطق الشائكة يشجعهم على اقتحامها بكل جرأة واستعداد لأنهم حتما يعودون بخير وفير ولو أنه تفرغ قليلا من الوقت لتدوين جدلياته ومناظراته وأفكاره وبحوثه

لأثرى المكتبة العربية بكم هائل من الكتب والاسفار القيمة لكن له – ولنا بالطبع – عزاء في أنه خلف طائفة غير قليلة من الجهابذة في العلوم والآداب قامت على أمجادهم حياتنا العلمية والأدبية ما يزيد على نصف قرن من الزمان وسوف نظل نستمد من ينابيعهم المدد إلى ما لا نهاية. إن أردت عينة من نوعيات تلاميذه بين الأجيال العديدة فيكفي أن تعرف أنهم من طراز صلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد وعز الدين إسماعيل ومصطفى ناصف وعبد الرحمن فهمي وعبد المنعم شميس ومحمد أحمد خلف الله وغيرهم وغيرهم.

الجدل يقتضى مجلسا مستقرا رحيبا. ولهذا فإن بيته في مصر الجديدة يقف على ناصية الشارع العمومي بارزا في شموخ وسماحة معا، يكاد يشير بذراعيه للمارة أن تفضلوا شرفونا بالحضور رغم أن المدخل محفوظ بالمهابة ما عليك إلا أن تدفع باب السور وتمضي بضع خطوات على الحصباء وتصعد بضع درجات في حضن بوابة انيقة مهيبة كبوابة المعبد تضغط على زر الجرس فتفتح لك البوابة عن ردهة أشبه بحوش الدار الريفية يشار لك على صالون في الضلع الشمالي وأنت داخل فإذ هي غرفة واسعة تماما كالمندرة لكنها حافلة

بمقاعد وفروشات أرستقراطية كلاسيكية بذوق عصري رهيف؛ ذوق تفوح منه الموسيقى الساحرة بسمفونية من الألوان الهادئة الرصينة تحس أنت أن هذه المقاعد المريحة المضيافة التي تفترض إنك لابد ستجلس عليها لساعات طويلة قد سبقك إلى الجلوس عليها عماليق من طراز سعد زغلول والإمام محمد عبده وجمال الدين الأفغاني وأحمد أمين والشيخ السنهوري وعبد الوهاب عزام. تؤنسك في جنبات الغرفة وأركانها أصداء مناظرات ومناقشات حامية الوطيس دارت هنا على امتداد سنوات طويلة تحس إنك لو تحركت الستائر فلسوف تتساقط فوقك أصوات عالقة بحناياها تملأ رأسك بدرر الأفكار والمعاني تحس لأول وهلة أن صاحب هذا البيت عربي الهوى مصري الهوية تطالعك صورته على الحائط بشوشة شرحة كأنه بلحمه ودمه حاضر أمامك، ملامح وجه علم من الأعلام يعرفها ويعرفه حتى الذي لا يفكون الخط. لسوف تعر فمن منظر العمامة المحبوكة في إتقان على رأسة والنظرات الصبوحة الطازجة في عينيه والجبة الثمينة على كتفيه إنك في حضره الشيخ أمين الخولي شيخ الأمناء، اللقب الوحيد الذي حرص عليه والتصق به رغم استحقاقه لطائفة من الالقاب الرنانة

والرتب العلمية العالية ولسوف تعرف بالبداهة أنه كعربي من أصول قلبية بعيدة جدًا يحرص على نسبه، وأن أولاده الدكاترة أدهم وأكتم وأكمل وسمحة ومن لم نعرفهم من غير المشهورين يحفظون نبسهم حتى الجد الخامس على الأقل ويقول لك أحدهم: اسمي أكمل أمين إبراهيم عبد الباقي عامر إسماعيل يوسف الخولي.

شدة ولعه بالأمانة والصدق نبع منه ولع بأن يكون كل تلاميذه وأصدقائه على نفس الدرجة من الصدق والأمانة، أن يكونوا مثله في أخذ الأمور بجدية واتساع أفق بل أن يكون كل صديق ينضم إليه اسمه هو الآخر أمين وهكذا عاملهم جميعا باعتبارهم هو، كل منهم اسمه أمين وكل من ينضم إلى الصحبة يسمى تلقائيا بأمين وهكذا تكونت جماعة الأمناء وأصبح هو شيخ الأمناء كان يصدر مجلة (الأدب) شهريا فجعلها لسان حال الأمناء وفتح صفحاتها لكل شبان الأدب في جميع أنحاء مصر من أقصاها إلى أقصاها وكان يرد على البريد بنفسه، فكان معلما وصديقا حميما لكل من يراسل المجلة حتى ولو كان صبيا صغيرا يرد على كل رسالة بقوله جاءنا من الأديب فلان الفلاني من قرية كذا.. إلخ.. هذه العبارة كم أدخلت البهجة على

قلوب محبي الأدب من شبان القرى والمــدن الإقليميــة الــذين حرصوا على متابعة مجلة الأدب بانتظام والآن حينما أنظر في أعداد مجلة الأدب التي تحتل رفا كاملا، أشعر بحسرة كبيــرة على توقفها وفي نفس الوقت أشعر بامتنان كبير وتقدير أبكــر لهذا الرجل الذي ظل يصدر هذه المجلة على نفيتــه الخاصــة لسنوات طويلة جاعلا منها معمل تفــريخ للأدبــاء والشــعراء والنقاد والدارسين، دون أن يفكر في عائــد مــادي أو ينتظــر مساعدة من أية جهة رسمية ومن المعروف بين الأمناء انه انفق على استمرار المجلة كل مدخراته لكي تظــل المجلــة تتمتــع بالحرية والاستقلال وقد لعبت المجلة في الواقــع الأدبــي دورا مشهودا، ساهمت في خلق ذائقة أدبية جديــدة، ســاهمت فــي الارتقاء بالأداء الأدبي في الشعر والقصــة والمقالــة وعلــى صفحاتها ناقش الأستاذ عددا لا يحصى من القضــايا المتعلقــة بالأدب والفن.

ينتمي الشيخ أمين الخولي إلى ذلك الجيل الذي تربى في أحضان الجيل الأول من تلاميذ جمال الدين الأفغــاني، أمثــال الإمام محمد عبده وسعد زغلول فحمل نفــس الهمــوم ونفــس المسئوليات: تحرير الوطن من قبضة المحتل الأجنبي، تحريــر

الفكر العربي من الخرافات ؛ تخليص تفسير القرآن من المدخولات اليهودية وتأويلات المعتزلة وغيبيات المتصوفة من الباطنية ومن ثرثرات النحويين والبلاغيين التي تثقل كاهل النص وتحجب معطياته الحقيقة عن المسلمين؛ النهوض بالثقافة القومية في مواجهة الثقافات الأجنبية الغازية إثبات أن الإسلام دين لكل العصور لكل الناس في جميع أنحاء الأرض. وأن تخلف المسلمين ليس سببه الإسلام كما يرجف المرجفون من المستشرقين المغرضين، بل سببه الأول عدوان الغرب الاستعماري على المسلمين؛ إثبات الثقافة العربية ثقافة أصلية قابلة للتطور وأن اللغة العربية قابلة لاستيعاب كافة المصطلحات وكافة العلوم الحديثة.

لا جدال في أن هذا لجيل الذي ينتمي إليه الشيخ أمين الخولي قد نهض بهذه المسئولية على أكمل وجه فحينما تتذكر أمين الخولي وأحمد أمين وبعد الوهاب عزام وفرج السنهوريي، ننحني إجلالا وتقديرا.

أبان طفولتهم نشطت الدعوة إلى إصلاح وتطوير العقلية الدينية عن طريق إصلاح نظام التعليم في الأزهر الشريف، والاستفادة من نظم التربية والتعليم الحديثة، بحيث يتزود رجال

الأزهر بالعلوم الحديثة ليكون خط الدفاع الأقوى في تطوير وحماية التراث القومي وفي مواجهة التعليم على النسق الأوروبي الذي تبنته المعاهد الدراسية المدنية الحديثة في البلاد؛ كان الأمل هو أن بكون خريج الأزهر مساويا بالخريج الجامعي ومضافا إليه دراسة العلوم الدينية، بذلك وحده نقضي على ازدواجية التعليم التي تمزق عقل الأمة بين جامعي وأزهري بين تعليم ديني وتعليم مدني تنبه العظيم علي مبارك إلى خطر هذه الازدواجية منذ وقفت مبكر فكان أن أنشئت دار العلوم لتكون بوقفة تنصهر فيها علوم التراث القومي بالعلوم الحديثة الوافدة. وأنشئت كذلك مدرسة القضاء الشرعي على نفس المنهج لنفس الغاية وفي هذه المدرسة تخرج الشيخ أمين الخولي من عظماء جيله وقد اجتمعت عوامل كثيرة لتخلق من الشيخ أمني الخولي هذه التركيبة المصرية العربية الفذة.

ولد الشيخ أمين الخولي في قرية شوشاي مركز أشمون بمحافظة المنوفية في أول مايو ١٩٨٥، لأب من أصول عربية بعيدة ربما عادت إلى زمن الفتح العربي لمصر وكان أبوه الشيخ إبراهيم الخولي أزهريا سابقا لكنه آثر حياة الفلاحة، فأقام في القرية يفلح الأرض بنفسه وكان صلب الإرادة قويا جبارا

يهوى اقتناء الأسلحة والعصى. وذات يوم أغار عليها جمع من الأعراب بالنبابيت فواجههم وحده، وبعد أن أثخنوه بالجراح انحنى على بئر الساقية يتوضأ والدم يسح على وجهه، وأدى صلاته في العراء بشجاعة وأصر على العودة إلى البلدة من احلق ماشيا على قدميه حتى لا يظن خصومه به الظنون. وقد ورث الشيخ أمين الكثير من صفات أبيه الحميدة، وحينما رحل أبوه وهو في مرحلة طلب العلم قاد سفينة الأسرة بنفسه وصار يفلح الأرض ويقوم بكل شيء.

وفد إلى القاهرة وعمره خمس سنوات، ليقيم في بيت جده لأمه في المغربلين، وبيت خالته في الدرب الأحمر، وجده لأمه ذاك هو في نفس الوقت عم أبيه وكان أشهر عالم في علم القراءات في عصره، وكان ابنه علي إماما وخطيبا لمسجد إينال اليوسفي وقد حرم من الولد فتبنى أن أخته وعنى به عناية فائقة، ناهيك عن عناية جده به، فبفضل جده حفظ القرآن وجوده في شهور قليلة، والتحق بمدرسة مدني. ذلك أنه أحب التعليم المدني لأنه كان متفتحا على الحياة وأسرار الكون والطبيعة. اتاحت له علاقات كل من جده وخاله مناخا علميا نشيطا ومعلمين مخلصين كذلك أتاحت له الحياة في اثنين من أعرق

الأحياء الشعبية ؛ المغربلين والدرب الأحمر، معايشـــة دقيقــة للروح الشعبية المصرية والتقاليد الشعبية العريقــة والفولكلــور الشعبي الفني، إضافة إلى حياة القرية من مجتمع الفلاحين إلـــى مجتمع العلماء إلى مجتمع الطلاب الذي يضم أشكالا وألوانا من البشر، استطاع الصبي أن يلـــم بمجمـــل تفاصـــيل الشخصـــية القومية؛ تطلعاتها وأحلامها وهمومها ومشاغلها، أنماط حياتهـــا المشبعة بالحكمة والذكاء الفطري.

من مدرسة المرحوم عثمان باشا ماهر تأهل الشيخ أمين الخولي للالتحاق بمدرسة القضاء الشـــرعي الحديثـــة الإنشـــاء بإغراء من أحد أصدقائه كان ذلك عام ١٩٠٧ م، وفيها تلقى « التجربة السياسية والعلمية والاجتماعية » كما شـــاءت مدرســـة الإصلاح الديني التي قادها الإمام محمد عبده وسعد زغلـــول، تلقي العلوم القديمة ؛ ثقافة الشرق مع ثقافة الغرب، درس باللغة العربية الجبر والهندسة النظرية والفراغية وعلم الهيئة مبـــادئ الفلك والطبيعة والكيمياء والتاريخ والجغرافيا وأصول القـــانون ولائحة المحاكم الشرعية ونظام المرافعات والتفســـير والفقـــه والتوحيد والنحو والصرف والأدب. كان ناظر هذه المدرسة هو عاطف بك بركات، أما المدرســـون فخلـــيط مـــن الأزهـــريين

وخريجي جامعات أوروبا، وكان المدرسة نظيفـــة أنيقـــة ذات حديقة غناء وبفضل عاطف بك بركات صار يضرب بها المثل في نجاح الفكرة والمنهج الجديدين وأسلوب التدريس لدرجة أنها أصبحت مزارا للكبراء والوجهاء. وقد جهد عاطف بك بركات في تربية الروح الرجولية في طلابه الأربعمائة وبناء أخلاقياتهم وعقلياتهم ليكونوا بالفعل رجـــال الاســـتقلال وحريـــة الـــرأي والشجاعة الأدبية، فأحدث فيهم نوعـــا مـــن التكامـــل الخلقـــي والعلمي والأدبي.

في مدرسة القضاء الشرعي كون بعض زملائه جمعيـــة إخوان الصفا (١٩١٥ – ١٩١٧ ضمت عبد الوهـــاب عـــزام ومحمد السمالوطي ومحمود أبو بكر وحلمي خـــاطر وغيـــرهم شغلوا أنفسهم بالقضايا الأدبية والفنية وتعلموا اللغات الأجنبيـــة في مدرسة فرنسية ببـــاب اللـــوق وكـــانوا يقيمـــون النـــدوات الأسبوعية في منزل واحد منهم وفي تلك الأثنـــاء ظهـــر ولـــع الخولي بالتجوال بين المكتبات التي تبيع الكتب، ويحكي الشـــيخ فرج السنهوري أن صديقه كان يغرق به في مكتبة أشبه بـــالقبو في درب الجماميز يظل ساعات طويلة يقلب في تـــلال الكتـــب

ويختار منها فيدفع آخر مليم معه في كتـــاب ويشـــتري بغيـــر حدود.

ظهر كذلك ولعه الشديد بفن المسرح فقام بتأليف مسرحية بعنوان « أسيرة عمورية » وقامت جمعية إخوان الصـــفا فـــي نادي المدرسة في حفلة نهارية ويظنها الآخرون مجـــرد نـــزوة طارئة سرعان ما تزول، ولكن هواية المسرح كانت مترســـبة في نفسه عن اقتناع فقد كان يذهب إلى المسرح أربع مرات في الأسبوع وتقول زوجته الدكتورة بنت الشاطئ فقد « ظل طـــول حياته يحب المسرح وقلما كان يذهب إلى السينما إلا أن يكـــون الفيلم ذا قيمة على حين لم يكن يدع فرصة خاصة في رحلاتنـــا إلى أوروبا كل صيف، لشهود المسرح، وحيثما عرضت هنـــا بمصر مسرحية هامة بادر إلى مشاهدتها ».

وحينما سأله تلميذه الدكتور كامل سعفان عن سبب اشتغاله بهذا الفن مع أن الهيئة التي تحيط به انذاك لم تكن تهيء له، « كان الابتداء بالمسرحية صدى لحب المسرح وأول مرة دخلـــت فيها المسرح كان سنة ١٩١١ م، ورأيت جورج أبـــيض فـــي تياترو الأزبكية القديم يمثل لويس الحادي عشر، واستولى على هذا الممثل الكبير بإجادته الفائقة مما لفتني إلى أهميـــة العمـــل

المسرحي وعظمته، تأليفا وإخراجا وتمثيلا، وإن العمل الأدبـــي فيه أبرز منه في القصة، وبخاصة أن القصة لم تكن شيئا يذكر.

وكان من المثير للدهشة والاحترام في نفس الوقت أن شيخا فاضلا كالشيخ أمين الخولي يرتدي الجبة والعمامة ويحمل أعلى الدرجات العلمية ويشغل مركزًا دينيًا مرموقًا ؛ يختلط بالمشخصاتية وأهل الفن فيقدم لفرقة جوق عكاشة مسرحية من تأليفه بعنوان « الراهب المتنكر » بقلم كاتب متنكر، ثم لا يتورع – ولا يخجل – من حضور جلسات التدريب والمشاركة في حل مشاكلهم العاطفية، بل يقوم بنفسه بكتابة عقد القران بين بطل الفرقة وبطلته مع ملاحظة أن فئة الممثلين لم تكن انذاك تتمتع بما تتمتع به الآن من احترام المجتمع. كانت النظرة المتحجرة المتخلفة لا تزال تعاملهم بكثير من التحفظ والاستخفاف، وهذا يرينا إلى أي حد كان هذا الرجل متطورا مستنيرا سابقا لعصره بكثير، وقد كان لي شرف تناول هذه المسرحية بالنقد والتحقيق في أوائل السبعينيات وأثناء ذلك اتضح لي أنها لم تكن المسرحية الوحيدة بل كانت هناك أعمال أخرى كثيرة ذات صبغة تاريخية، وكان من المنتظر أن يصبح الشيخ أمين الخولي أحد أبرز كتاب المسرح المصري لولا أن ظروف حياته طرأ عليها تحول مفاجئ أبعده عن الحقل الفني في مصر.

ففي السابع، نوفمبر سنة ١٩٢٣ م صدر المرسوم الملكي بتعيين أئمة للسفارات الأربع المصرية المنشأة في لندن وباريس وروما وواشنطن وهم: أصحاب الفضيلة الشيخ عبد الوهاب عزام للندن، والشيخ محمود البنا لباريس، والشيخ أمين الخولي لروما والشيخ محمد حلمي طمارة لواشنطن.

تعلم اللغة الإيطالية وأجادها، وبها قرأ ودرس الكثير من القضايا الدينية والسياسية والثقافية والأدبية.

وفي العام السادس والعشرين انتقل إلى برلين للمهمة نفسها فدرس اللغة الألمانية وأجادها وقرأ بها الثقافة الألمانية والأدب الألماني والفلسفة الألمانية ودرس الكثير من القضايا.

أثناء هذه الرحلة قام بعمل جليل هو وضع لائحة لأعمال القناصل، وحيث كان معظم موظفي سفارتنا من الأتراك، فقد أشرف على التحرير العربي، وحينما استقال أحد اللمحقين احتجاجا، قبلت استقالته، وقام هو بعمله شهورا طويلة وتدرب على الأعمال الدبلوماسية على يد عبد الخالق حسونة.

وحينما ألغت حكومة الوفد نظام الأئمة ذاك في العام السابع والعشرين، عاد الشيخ أمين الخولي إلى مصر ليعمل أستاذا بمدرسة القضاء الشرعي فصار يدرس لطلابه مذكرات في آداب البحث والمناظرة وكذرات في الأدب العربي وتاريخه بمنهج متحرر من التقسيمات السياسية التي درج عليها مؤخر

الأدب آنذاك. كذلك درس لهم تاريخ العقيدة الإسلامية – كبحث تاريخي اجتماعي ديني.

ثم انتدب للتدريس بالأزهر الشريف فدرس لطلابه مذكرات فلسفية في الأخلاق تحت عنوان « كتاب الخير » وصفه بأنه دراسة موسعة في الفلسفة الأدبية مطبقة على الحياة الشرقية والتفكير الإسلامي.

وفي العام الثامن والعشرين عين مدرسا بالجامعة المصرية، فأصبح منذ ذلك التاريخ دعامة كبيرة في بنيانها وبدأ دوره الحقيقي في تربية الأجيال بعقول متحررة ناضجة.

يروى الشيخ فرج السنهوري طرفتان عن صديقه الحميم. الأولى انهما في زمن الصبا تعاهدا على أنها إذا جاوز أحدهما الثلاثين من العمر ولم يكن له عمل نافع وجب على الآخر أن يقتله!!

الثانية هي أن الشيخ أمين الخولي كان يساوم في القليل، وينفق الكثير بلا مبالاة، فلما راجعه في ذلك قال له: أليست لك أسوة في عبد الله بن جعفر إذ قال أنا رجل أسخو عن طيب خاطر ولا أرضى أن أغلب لأحد؟!

صورة

من تحت جبهة عريضة كأنه واجهة بيت كقصر الشوق مثلا أو قصر بشتاك. تنقد إلى بعيد عينان كأن نظراتهما تريد أن تعانق القمة أيا ما كانت وأنىَّ تكون. فهذه النرة وهاتين العينين وهذه الجبهة العريضة المرتفعة كل لك يقول أن صاحبها ليس يقنع بالقليل من الصعود، لا ولا من الوجود جسد عملاق يمتلئ برغبة فتية في الحياة المثمرة الخلاقة. وجه ضخم كوجه تمثال شيخ البلد الفرعوني. بارز الملامح غليظها تقف على أشعتها إيماءات وإيحاءات هي مزاج من النبالة والشيطنة. على الحدود الفاصلة بين راسبوتين والقديس تقف وراء هذه الملامح قدرة فنان هائل ذي إمكانية فاجرة لا حدود لها.

للنجومية على وجهه وهيكله تاريخ عريق وأصيل، كأنه ولد نجما، كأنه لو لم يكن ممثلا رائدا تعرفه الأراضي العربية والمشرقية من أقصاها إلى أقصاها لكان ثمة في وجهة ذلك الشيء السحري الذي يجذبك نحوه ويلقى في روعك إنك أمام شخص مهم، قد لا تعرف على التحقيق بين نوع الأهمية أو مقدارها ولكنك لابد أن تبادر بتمييزه في المعاملة، لابد أن تشعر بحضوره يطغي عليك تماما ويحولك إلى مجرد متلق وأنت بعد لا تعرف من هو، أن حضوره في الحق قوي وعميق حتى إنك لو عرضت صورة له على طفل لم يدخل السينما في حياته ولم يشاهد أي مسرحية أو

تليفزيون وقلت له صورة من هذه لنطق على الفور قائلا أنه يوسف وهبي!. لقد توارثنا صورته على حوائط الدور وعلى صفحات أجيال عديدة من المجلات الفنية. واذكر أنني رأيت صورته أول مرة في بيت ناظر الزراعة الخاصة بالضيعة المجاورة لقريتنا، فلما سألت أبناءه عنها قالوا لي إنه يوسف وهبي، فظننت أنه أحد السياسيين الكبار، حيث لم يكن يزين الحوائط في دورنا في ذلك الوقت سوى صورة من قبيل سعد زغلول والنحاس باشا وما إلى ذلك كان ذلك الناظر ينتمي إلى الطبقة المتوسطة التي تعرف كل شيء. فعرفت أن يوسف وهبي أحد الشخصيات البارزة في المجتمع وأنه لا يقل أهمية عن الشخصيات التي يدرسونها لنا في كتب المطالعة والتاريخ في المدرسة الأولية. من يومها إلى الآن بقى يوسف وهبي في نظري أكبر من مجرد ممثل يلعب الأدوار في الأفلام والمسرحيات ظل في نظري صرحا كبيرا هائلا لعل التمثيل أحد ابنياته.

عرفه التاريخ الحديث ممثلا فنانا، وكتبت عنه الأجيال المتلاحقة واستمعت به كما استمعت بعبد الوهاب وأم كلثوم وأحمد رامي ورياض السنباطي وطه حسين. عرفوه كممثل عملاق وعرفته كأحد الظرفاء الذين عرفهم عصرنا، وربما كان

غريبا وطريفا معا أن يكون ممثل الدراما والتراجيديا والمليودراما هو في حقيقة أمره ليس فقط ظريفا من الظرفاء بل إنه أظرف بكثير جدا ممن يحترفون الظرف ويتاجرون به في حقل الكوميديا.

معظم الأخبار المنشورة عن يوسف وهبي في مجلات ذلك الوقت كانت تشي بظرفه. لازلت أذكر ما أثير حول اختلاقه لشخصيته ممثل إيطالي اسمه « كيادنتوني » قال أنه تتلمذ على يديه، وكان ثمة اعتقاد راسخ في الأوساط الفنية بأن شخصية « كيانتوني » إنما هي من خلق يوسف وهبي أراد أن يضفي بها على نفسه شيئا من الأهمية في بداية حياته الفنية، أيام كانت عقدة الخواجة ليست عقدة بقدر ما هي تمثيل للتبعية الثقافية المحضة، فالمسرح نفسه الذي انتمى إليه يوسف وهبي والذي هو من وسائل الثقافة المعاصرة نقلناه عن الغرب وبالتحديد نتيجة لا حتكاكنا بالثقافة الفرنسية من خلال الاحتلال الفرنسي. ورائد المسرح الأول « جورج أبيض » قد تعلم هذا الفن في الغرب على نفقة الخديوي وجاء ليعرض علينا ما قد شاهده بالفعل هناك. ولعل يوسف وهبي أراد أن يدعم وجوده الفني بشهادة غريبة دامغة تحمل حتى اسم الأستاذ الذي تعلم

على يديه هذا الفن الوليد العظيم وأطلق عليها كيانتوني العظيم، فهو يعترف بعظمة الأستاذ لكي تنسحب عليه العظمة أيضا بالتبعية.

على أن يوسف وهبي قد حسم هذه المسألة في مذكراته التي نشرت مؤخرا فعرفنا أن « الكوامنداتوري كيانتوني » ممثل كبير وصاحب فرقة وأن زوجته كانت ممثلة بل « وبيريمادونا » فرقته أي بطلتها الأولى. ولربما كان « الكوامنداتوري كيانتوني » حقيقة، ولربما كان بالفعل نجما كبيرا في المسرح الإيطالي، بل ولربما تتلمذ عليه يوسف وهبي حقا بشكل أو بآخر، ليس هذا هو المهم في نظرنا خاصة وإننا غير ملمين بتاريخ التمثيل الإيطالي، ولكن المهم والطريف أن يهتم يوسف وهبي كل هذا الاهتمام بشخصية كيانتوني كأنه أكاديمية رسمية معترف بها دوليا، وكان مجرد الانتساب إليه شفاهة فيه شفاعة وجواز مرور!.. ثم أن الشعور بأهمية هذا الأمر عنده يصل إلى أقصى مداه في مذكراته بأهمية هذا الأمر عنده يصل إلى أقصى مداه في مذكراته حين نعجم عودها فنلمس إشعاع الخيال الخصب يضيء صفحاتها وأحداثها ولا ينس هذا الخيال

الملحق أن يتوقف عند كيانتوني فيتحدث عنه بإفاضة حديثا عاما قد يصدق على عشرات من نجوم الفن العالي.

المؤكد أن يوسف وهبي شخصية قامت بتأليف نفسها وفق ما تهوى، نقصد وبكل وضوح أ،ه تميز عن بقية الخلق في إنه استطاع في لحظة الحلم البكر أن يرى ويشعر بالشخصية التي ينبغي أن يكونها، فقرر، لا أن يسعى لتحقيقها أو يجاهد بالعرق والكفاح لإنجاز بعضها كما نفعل عادة، بل قرر أن يؤلفها كأنه يملك كل العناصر التي ستتكون منها هذه الشخصية ويملك القدرة على السيطرة عليها ووضعها في الإطار المناسب في الوقت الملائم لتصير شيئا جديدًا معروفا سلفا في لحظة معينة قادمة. فهو في الأصل ابن سعادة الباشا عبد الله وهبي، ابن النوادي الراقية واليخوت والأصياف الأوروبية والسهرات والترف المقيم، وكانت ثقافة الطبقة المتوسطة قد أصبحت درعا واقيا يحميها من احتقار الطبقة الأرستقراطية والملاك والإقطاعيين الكبار، وكان معظم نجوم الحياة في المجتمع والسياسة والوطنية والفنون والآداب من أبنائها، وبهذه الثقافة المتطورة انهارت الحواجز الطبقية بين شباب الأسر – إلا أسرة الخديوية – ولم يعد شباب الأرستقراطية الباشوية يحسون

بغضاضة من فعل أشياء من قبيل ما يفعله أبناء الطبقة المتوسطة وما دونها، كأن يشتغل الإنسان مسخه لإضحاك الناس أو مسخصاتيا أو مغنيا أو ما إلى ذلك. ومن المؤكد – وفقا لمذاكراته – أن يوسف وهبي أحس بنجوميته منذ وقت مبكر جدا قبل أن يكتشف الطريق إلى الفن، فدون أبناء باشوات الوسط الذي نشأ بفيه كان محط الأنظار ومثار الشغب ووجع الدماغ ووجع القلب بالنسبة لأبيه، تعرفون بالطبع ذلك النموذج الظريف رغم تكراره يحتفظ بأصالته وندرته: الولد المشاغب الممتلئ حيوية ونشاطا وذكاء يريد أن يحقق وجودا مبهرًا وعميقًا في زمن قليل، كأنه يريد أن يحيا حيات كلها في لحظة واحدة، يرتع في بحبوحة من العيش ولا تأكل الهموم شيئا من صحته ولا المشاغل بعضا من ذهنه، فكيف يحقق ذلك، كيف ينفس عن هذه الطاقة وهو ليس بالرياضي وليس بالمجرم إنما هو فنان بالسليقة لم تمتد مواهبه إلى المنافذ الطبيعية بعد، فهي تنفس عن نفسها في فصول خبيثة مضحكة يجريها ويدبرها للآخرين فإذا هي رغم قسوتها الشديدة تميت كذلك من الضحك، في أفعال شاذة في ردود طلقة جريئة وربما صفيقة، في حركات غير طبيعية في خواطر جنوبية قدر ما فيها من ثقة

طائشة، لا يتورع أن يضاجع أم صديقه ولا يتورع كذلك عن الاعتراف بها في مذكراته المنشورة ولكن في نبل حقيقي يكشف صدقه عن حقيقة الداء في بنية المجتمع النفسية والطبقية؟ يريد له أبوه الباشا أن يسلك مسار أبناء الأرستقراطية المتعلمين، الذين يحوزون العلم لا بالانتفاع به وممارسته بل – ربما – فمجرد وسام يعلقونه على صدورهم، لكن الابن الشقي المشاغب يتمرد على المدرسة الابتدائية أول ما يتمرد وهذا في حد ذاته في نظر الطبقة من قبيل العار – أن يقل نفع الولد في المدرسة التي يدخلونها بمصاريف باهظة ويتلقون الدرس فيها على أيدي الأجانب المتحضرين.. ترى هل كان ذلك تمردا على التعليم في حد ذاته أم على الوسط المدرسي أم على الطبقة برمتها؟.. المرجح عندي بعد استقراء مذكراته أنه تمرد على كل ذلك: العلم والوسط والطبقة، ذلك أن طفولته الواردة في المذكرات تشي بغرور هائل وغاية في الظرف، حيث كان يضع نفسه في « مكانة » أعلى من الجميع وفي السهرات وحفلات السمر يقوم بتقليد علية القوم بشكل كاريكاتيري ساخر يستخدم فيه عضلات وجهه المرنة البليغة وصوته العريض الدافئ. ويقول أستاذنا الكبير فتحي غانم في واحد من أجمل

التحليلات التي كتبت عن شخصية يوسف وهبي أن يوسفا « كان يشعر بأنه شخصية بارزة في هذه المجتمعات، فقوامه المعتدل، وحديثه اللطيف، وإجادته النطق بالقيل من كل لغة أجنبية، وأناقة ملبسه، كل هذه الأشياء رصيد ضخم يكسبه الشجاعة والجرأة، وكان يوسف جريئا ولا شك عندما وقف بين أصحابه يغني منولوج هتكشوك، وتسرب النبأ إلى والده فهاج وثار وأخرج يوسف من مدرسة مشتهر الزراعية، التي ألحقه بها بعد أن فشل في المدارس الثانوية، وبعث به إلى أوروبا، ليبعده عن أوساط الممثلين وهواية المسرح التي ستجلب العار له وستسيء إلى مركزه الاجتماعي الموقر ».

الرأي عندي أن يوسف وهبي لم يكتشف المسرح دفعة واحدة، بل أقول بضمير مستريح أنه حين كشف المسرح كفن جديد وليد في بلادنا ومبهر له يكتشفه من الزاوية المحضة أو الفنية المحضة، بلا اكتشفه أو أحبه، لأنه – المسرح – هو المجال الحقيقي الوحيد الذي اكتشف يوسف وهبي أنه يتيح له فرصة أن يصنع من نفسه « نجما » كبيرا في المجتمع العربي، أن ينفس في رواياته عن الطاقة الفنية المختزنة بأعماقه، أن يعيش أحداثا وشخصيات طالما طافت بخياله ومواقف طالما

تقمصها وجدانه، ليس من قبيل « المعننة الفنية » – إن صح التعبير، بل من قبيل ممارسة العديد من الحيوات التي يهواها ويحب –بتوق عجيب – أن يراه فيها المجتمع، أن يصبح ذلك الأب المكلوم في أولاده، ذلك الزوج المطعون في شرفه، ذلك الرجل الأبهة من رجال الأعمال اللاهين عن غفلة، ذلك المحامي الكبير الطبيب النطاس الأستاذ العالي.. باختصار ذلك النموذج الذي يحمل صفة العمومية ويحتوي على إمكانية أن يكون محط الأنظار ومثار الاهتمام ومحور الحديث ومرفأ الدموع ومنبر الموعظة. وهكذا قرر يوسف وهبي أن يكون رجل مسرح وليس مجرد فنان مسرح، إنه يتصرف بأحساس الأرستقراطية المستعلية عن قدره، لقد أحب الولد السيارة فلنشتري له سيارة، وأحب الولد الخيل فنلشتري له جوادا، وأحب الولد المسرح – يا عيب الشوم – فليشتري هو لنفسه مسرحا يمتلكه ويستأجر الممثلين والفنيين بمرتبات مجزية تليق بابن الزوات ولكنها رغم ذلك تحمل شقاوة لا حد لها وشيطنة في إلباس طاقية هذا للآخر عند الأزمات المادية، وقد يشتريك بلقب أو عبارة أو إطار محترم يضعك فيه ويظل بكياسة ولباقة يحتفظ لك – عدم المؤاخذة – بهذا الاحترام رغم أن الأبعد ربما

لا يكون جديرًا بذلك، دورن أن تفلت منه حركة أو عبارة تفضح رأيه الحقيقي، منتهى الأدب ومنتهى الكياسة وفي الأعماق مارد جبار ناعم الملمس ومضئ الأعماق مع ذلك. يشيعون أنه كثيرا ما تلاعب بالغير ووضع اسمه على مسرحيات كتبها آخرون ويروى المرحوم فتوح نشاطي في مذكراته كثيرا من هذه الأخبار مدعمة بالوثائق والأسانيد باعتباره مترجما لكثير جدا من المسرحيات، على أن القارئ والنقاد ربما لا يقف عند هذه الأخبار أو المعلومات موقف الدهشة، كأنه يتقبل ذلك كشيء طبيعي بالنسبة لشخصية يوسف وهبي، أو كأنه لا يجد غضاضة في ذلك مع رجل كذلك، وربما كانت حقيقة الأمر أننا نتقبل من شخصية يوسف وهبي كثيرا من هذه الأفعال لو صدقت في ذلك أنها تشي عن جوانب متعددة في شخصيته كنموذج نادر من الظرفاء العلماء بحق، بمعنى أنني ق اصدق أنه وضع اسمه على مسرحية من ترجمة شخص آخر بعد أن دفع له ثمن الترجمة، ولكن ظرف يوسف وهبي هنا أنه تعامل مع المترجم تعاملا حرفيا، أنت ترجمت وهاك أجرك ومع السلامة، ثم إنه لن يقدم ترجمتك بحذافيرها، إنه سيستخدمها – فقط – كمعبر إلى مواقف يوسفية وهبية –

سوف يعيد صياغة مواقفها وحوارها بشكل يتلاءم مع مواهبه الخاصة. مع قوامه الفارع، مع صوته العريض الدافئ، مع وجهه الممتلئ المرن ذي العضلات البارزة.

حكي لي المرحوم حسن فايق في حديث نشرته مجلة الإذاعة قبل موته بشهور قليلة أنه في مطلع حياته الفنية كان يلقي المنولوجات في الصالات والأماكن العامة الحافلة وبعض الحفلات، وقد طلع على الجمهور بمنولوج لا أذكر اسمه ولعله – إن لم تخني الذاكراة – مونولوج شم الكوكايين، ولقى المونولوج رواجا كبيرا وشهرة ذائعة على السنة العامة في الشوارع والحواري، وكان يوسف وهبي يجرب حظه في حفلات السمر فغني هذا المونولج باعتباره شهيرا، فنجح، فغناه في حفلات أوسع، فأوسع، ثم سجله باسمه، فذهب إليه حسن فايق ليمنعه من غناء المونولوج، فإذا بيوسف وهبي يزعم إنه صاحبه الأصلي بدليل أنه قد أصبح علامة على شهرة يوسف وهبي، ووصل الأمر إلى القضاء فقال القاضي بعظمة لسانة أنه طول عمره يسمع هذا المونولوج مقترنا بحسن فايق، وحكم الصاحبة، ولكن العجيب أن يوسف وهبي استأنف الحكم وعارض، بل أنه أعفى نفسه من المحاكم ووجع دماغها وترك

الأمر الواقع يغذي نفسه بنفسه، وبهذا عجز حكم المحكمة عن تغيير الواقع.

وحين قرر يوسف وهبي أن يكون رجل مجتمع عن طريق فن المسرح حركته أصالته لدراسة فن المسرح على الحقيقة، فشذ عن الخط الذي رسمه أبوه لمسيرة حياته والتحق بالأوساط الفنية في إيطاليا وغيرها ليلم بأسرار هذا العالم الفاتن. وكان يفتنه في رجل المسرح الفنان حياته التي يسمونها بوهمية « الجدير بالملاحظة أن هذا اللفظ ظل حتى وقت قريب جدار يفتن بعض المثقفين خاصة حين يطلق عليهم بل أن بعضهم كان يطلقه على نفسه حتى لو لم يكن ملما بجوهر الحياة البوهيمية على الحيقية ». لست أدري بالضبط من السمئول عن شيوع هذه الفرية عن الجانب الآخر من حياة بعض الفنانين والعظماء منهم على الخصوص، ربما كانت بعض التراجم والسير التي بالغ فيها الرواة، وربما كان خيال المتلقي هو الذي يملأ هذا الجانب الآخر من حياة الفنان بما يتمنى هو نفسه أن يفعله بكل حرية وانعتاق من أسر التقاليد والكبت، على اعتبار أن الفنان بما أنه يظهر أمامنا بكل هذه التجارب الإنسانية إذن فهو قد عاشها على الأرجح ولو بذريعة الاستفادة بها فنيا.

الثابت أن يوسف وبهي في صباه وشبابه كان خياله حافلا يمثل هذه التصورات عن حياة الفنان، وإن الفنان ربما لا يكون فنانا حقا إلا إذا عاش هذه الحياة المدعوة بالبوهيمية، على الأقل ليحق له – عن جدارة – استخدام هذا اللفظ عن حياته. وهكذا قرر يوسف وهبي أن يؤلف هذه الحياة، لا أن يألفها، فنراه في شبابه ومرحلة البعثة الفنية يخوض غمار الحياة الجنسية دون تهيب ولا ولج، ونراه في مذكراته مفتونا برواية عشرات من مثل هذه المغامرات مع عشرات من الفتيات والأرامل والزوجات والشريدات والمحتالات، وكيف كان يباريهن في تدبير التعامل وحبك المواقف حتى لا تستطيع إحداهن – مهما عالم ذكاؤها – أن تستهلبه باعتباره أميرا شرقيا بطربوش أحمر وجسد فتى وقلب مندلق. وهو كثيرا ما يستخلص الحكمة والموعظة من أمثال هذه الروايات بشك لقدير ومفحم، ولكن بعد أن يكون قد أشبع افتتانه برواياتها. كأنه يعيشها من جديد، أو كأنه يعيشها الآن على الحقيقة. أتذكره في مشهد من فيلم غزل البنات حين لجأت ليلى مراد صدفة إلى قصره، وكيف ظهر في الفيلم لا بشخصية دور آخر تذوب فيه شخصيته الشخصية وتفنى، بل يظهر بشخصيته هو كيوسف وبهي الفنان اللامع

الكبير، وإنه لشيء مثير أن ترقب الرجل وهو يمثل نفسه في أحد الأفلام، أن يتقمص يوسف وبهي شخصية يوسف وهبي! أن يكون الحقيقة والفن معا في لحظة واحدة في لقطة واحدة! أتراه يلجأ إلى التمثيل أم يكتفي بإرسال نفسه على السجيه؟ حقيقة الأمر أن يوسف في هذا الفيلم كان يمثل شخصية يوسف وهبي، كان يضع لنفسه الإطار الذي عرفه عن نفسه وعرفه المجتمع عنه، فبروزه بحرفنة المثال يضع تمثالا لنفسه بعد أن يخرج من نفسه ليرى نفسه من خارجها محاولا تجسيد انفعالاته الأصلية في حركات مجسدة ملموسة. وقد دهل هذا على افتتان يوسف وهبي بيوسف وهبي. أليس هو ذلك الذي قام بتمصير المسرح حقًا؟.. أليس مسرح رمسيس هو أول فرقة ذات نهج علمي مدروس وتخطيط يشبه تخطيط المصانع التي ستنتج مسرحيات على الدوام؟. أن الكفاءة وحدها والذكاء وحده والقدرة المادية أيا من ذلك لم يكن قادرا على تحقيق ما حقيق ما حققه يوسف وهبي لو لم يكن على هذا القدر العظيم من الظرف وخفة الظل، إنهما أقوى أسباب حضوره والفن بعدهما وإن كان على شيء عظيم الخطر منه.

صورة

لو أن قلمي هو ريشة الفنان جمال كامل لرسمت وجه الكابت لطيف كما ينبغي، فليس غير الريشة المذكورة قادرة على هذه المهمة الصعبة، دابت ريشة فناننا العظيم على رسم الوجه باعتباره مجموعة من جزئيات تفصيلية محددة، كل جزئية تستقل بذاتها استقالا مهيبا محددا ولا تذوب في الأخرى إلا بمقدار ما تباريها في تحديد التفاصيل والظلال. كأنما ذلك الفنان يرسم كل جزئية وحدها فيجسدها مهتديا في ذلك بقدرة الخالق الأعظم، الذي جعل من وجه الكابتن لطيف مجمعا لكل العضلات الرياضية التي كونها جسمه الرياضي طوال سنوات عمره المديد بإذن الله.

ليس هذا الرأس رأسا بل هو مدينة رياضية كاملة تسكنها عشرات النوادي والملاعب والمدارس. وليست هذه الجبهة جبهة بل هي إطلالة شراع سفينة مقبلة على بعد عشرات الأميال تنهب المحيط نبه، وليست هذه العين عينا بل هي عواميد من الخيوط الإشعاعية متصلة بالكرة تلاحقها أينما ذهبت صعودا أو هبوطا أو زحفا. وليس هذا الصوت صوتا بل هو هدير الملاعب كلها يصب في قلوبنا أنباء الحروب والغزوات..

أظرف ظرفاء عصرنا بلا منازع.. فظرفه وحده هم السئول الأول عن نشر الوعي الكروي في بلادنا من أقصاها إلى أقصاه عبر موجات الأثير. وقد عرف الأثير معلقين كثيرين غيره ولكنه لم يعرف من طرازه أحدا غيره حتى الآن. أدرك منذ وقت مبكر أن عملية نقل مباراة كرة القدم بين فريقين عملية لا شك سخيفة إلى أبعد الحدود. أنها - بمنطق مذيع الراديو - عمل جاف جدا، وليس يعطي أي فرصة للإبداع، فالمذيع أمام كرة تتناقلها الأرجل لا أزيد ولا أقل، والمذيع مهما كان أديبا بارعا في الوصف دقيق الملاحظة فأن منتهى إبداعه أن يصف حركة الكرة بشيء من لمسة الخيالة والتعابير الجميلة، ثم إن مباراة كرة القدم نفسها - دون أي احتفال آخر - تقوم أساسا على الفرجة. وفي الأمثال السائرة يقولون: ليس من رأي كمن سمع. وهذا المثل ينطبق بأدق حذافيره وأبلغ معانية على مباريات كرة القدم بالذات، إذا أن جمالها وسحرها يكمن في رؤيتك رؤية العين للاعبين بأجسادهم وكيف يتحاورون بها على أرض الملعب وكيف تتحرك الكرة بين أقدامهم يتحاورون بها على أرض الملعب وكيف تتحرك الكرة بين أقدامهم، فلغة اللعب وضرب الكرة لغة لا يمكن استبدالها بالوصف الكلامي

أبدا، أذ أن لعبة قد يجيد الواصف وصفها بدقة ومع ذلك لا تدخل دماغك ولا تقنعك بأنها أصابت الهدف، ولعبة أخرى قد لا تقبل الوصف مع أنها ملعوبة جيدا. أن لذة المشاهدة تكمن في حلاوة رؤية اللعبة قدر ما تكمن في حلاوة اللعبة نفسها، وذلك هو الاحتفال الحقيقي في مبارة كرة القدم: رؤية اللاعب وكيف يلعب، ناهيك عن لذة التجمع وما يشيعه من دفء حقيقي عبر ردود الفعل المباشرة.

أشهد بضمير مستريح أن كابتن لطيف استطاع أن يلغي كل ذلك من الذهن وان يقيم المباراة كاملة في أذهاننا ونحن نيام في فراشنا نستمع إلى الراديو، بل أقول أنه نقل الملعب كله بحذافيره إلى مخيلتنا. ولقد تواتر على الراديو كثير من المعلقين كلهم محبوبون من الجمهور ولهم أرصدة من النجاح الرياضي ولهم أيضا مراكزهم الرياضية الكبرى، وعلى الرغم من أنهم لا يقلون عن الكابتن لطيف إلماما بأصول اللعب وقواعد اللعبة وكل ما يتعقل بها من صغيرة وكبيرة وعلى الرغم من أنهم ينتقلون المباريات بأستاذية كبيرة إلا أن ثمة شيئا جوهريا يظل غائبا عن الآذن. ومن ثم يظل شعور المتفرج بالمباراة قليلا إلى حد ما. أغلب اليقين أن ذلك الشيء الغائب هو ذلك المهرجان

الاحتفالي الكبير الجميل الذي يضيفه الكابتن لطيف على المباراة بأسلوب عرضه لها. وهذا الجانب الاحتفالي ليس مجرد « همبكة » أو « أونطة » أو « هيصة » صناعية يعمد إليها الكابتن لطيف لكي يبث الحماس في أعصاب المشاهدين، أنما هو الظرف، هو تلك الموهبة التي أن توفرت في إنسان حظي بلقب الظريف وانظم إلى قائمة الفنانين في مهنته فضلا عن كونه أحد علمائها. إن موهبة الظرف هي تلك الموهبة الخلاقة التي تجعل من الشيء العادي فرجة تستحق أن توليها أنظارنا واهتمامنا. فالإنسان الظريف اسنان فنان بالسليقة ذو نفس مبطنة ببطانة نفسية خاصة تجعل للأشياء أصداء كبيرة في نفوسهم يعكسونها لنا في مظهر احتفالي ضاحك ساخر أو ناقد فيضاعف من إحساسنا بها، كان روحه الظريفة الفنانة هي المجهر الذي إن سلط على الشيء، رأيناه كبيرا، ليس من قبيل المبالغة المجموجة بل نراه كبيرا بمعنى أن تتضح معالمه الدقيقة في أنظارنا من ثم نستطيع الحكم عليها حكما معبرا..

طاقة الظرف في كابتن لطيف هي التي وضعته في قائمة فناني الكرة مع أنه من علماتها الافذاذ، وهي أيضا السر الذي يضفي على أداته سحرا ينقل المباراة بحيوية دافقة، فيغلي

الحماس الساخن في أعصاب المشاهدين وتتحول المباراة في وجدانهم إلى شيء شديد المهابة، إلى شيء قومي علينا جميعا أن نوليه اهتمامنا ونأخذه مأخذ الجد الذي لا هزل فيه:

ظرف الظرف في كابتن لطيف أنه يحاول أن يلغي من أذهاننان كونه رجلا طريفا، ويسعى جاهدا وفي كل خطوة أو كلمة إلى تثبيت شخصية المعلق الرياضي الجاد، وكل همه أن ينقل إليك الجدية بأي طريقة حتى لا تقوم أنت بتحويلها إلى شيء هازل، خشية أن يهبط حماسك لحظة أو تهدأ أعصابك، إذا لو حدث أنك عدت إلى كوميدية الأداء لضاع منك مناخ اللعبة وفوجئت بالهدف وقد تم تسجيله في برهة وجيزة تكون قد ضاعت عليك أكبر لذة تسعى إليها من وراء الفرجة على المباراة. أنه يضع نفسه مكانك، وهو بهذه التبادلية بين الموقعين موقعك وموقع اللاعب ينبيئ عن تقدير عظيم لإحساس المشاهدين ومشاعرهم الكروية والذا فهو يطمح إلى إمتاعك بكل ذرة في كيانه، حتى ليكاد ينزل الملعب بدلا من اللاعب ويكمل هو اللعبة كما تريدها أنت وترجوها. يعز عليه ألا تكتمل الفكرة الفنية بين أقدام اللاعبين، يتابعها بحساسية لاقطة ويقظة مذهلة. ويعز عليه أن تضيع عليك همزة وصل بين قدم وأخرى، أو

نقله سريعة مفاجئة، فيتشبث بالدقة كأنها أمر لا خيار له فيه. وكثيرًا ما تكون الحركة أسرع، وصفه فلا تنازل عن دقته ويظل يلاحقها بكل ما أوتى من قوة وسرعة حتى يلحق باكرة أينما استقرت..

كثيرًا ما ينتابنا الإحساس بأن ثمة من سيحاسبه على المباراة بعد انتهائها حسابا عسيرا ويؤنبه على نسيانه للحركة الفلانية والحركة العلانية. ولهذا فالكابتن لطيف يسجل الحركات وملابساتها تسجيلا حرفيا، ليس هذا فسحب، بل يضفي عليها من الحيوية ما يجعلها تستقر في ذهنك استقرارا ثابتا، يقرن الحركة بتعليق ما، بحركة من داخل الملعب، كأنما ليقول لك إذا ما حاسبته أو أخذت عليه عدم انتباهه للعبة الفلانية: لا.. لقد رصدتها بأمارة كذا وكيت..

ما شاهدت مباراة يذيعها كابتن لطيف إلا وقد زادت حيويتها أضعاف أضعاف حجمها الحقيقي، بل أنني – وكثيرين غيري – قد أحببنا المباريات، خلاله وأدمنا متابعتها في شغف، وأنني لزعيم بأن نسبة كبيرة من جمهور الكرة كانت في الأصل ولا تزال، جمهور الكابتن لطيف نفسه، يعجب به كما يعجب بأي لاعب داخل الملعب. ولا غرو فإن الكابتن لطيف لم يحظ

بهذه المكانة لمجرد طرفه في نقل المباراة بعباراته وتعليقاته المعروفة وأسلوبه المتميز، بل لأنه في الأصل لاعب كبير عرفته الملاعب الدولية. وهو ينقل المباراة ليس باعتباره مذيعا أو معلقا رياضيا بل باعتباره لاعب كرة حريفا، ولهذا نستطيع التأكيد بأن – الكابتن لطيف في واقع الأمر لا نديع المباراة أو ينقلها أو يعلق عليها فقط بل أنه يلعبها كذلك فوق البيعة أو من داخل البيعة، أنظر إليه يتابع أسماء اللاعبين واحدا واحدا، يعطينا فكرة ضافية عن كل واحد منهم، ليس بشكل جاف جفاف المعلومات المجردة بل يشكل يقربنا من اللاعبين ويقربهم إلى نفوسنا خاصة اللاعبين الأجانب الذي يرورون بلادنا لأول مرة، حتى الذي لم يزورونا تراه يقحمهم في الحديث ويستحضرهم في الملعب بطرائق غاية في الظرف واللباقة. وإنك لتتقبل منه ما لا يمكن أن تتقبله من غيره من المعلقين بكافة أنواعهم.. أنك مثلا تتقبل منه كلمات متقاطعة غير خاضعة لأي منطق لغوي لمدة تزيد على ساعات، لو قالها غيره لكانت مجرد هذيان محموم، أنما هو قادر بقوة سحرية خفية أن يجعلك تفهم من « هلضمته » و « بلضمته » الكثير والكثير، بل قد تفهم من صحية واحدة يصيحها ما تعجز عن

التعبير عنه عشرات الجمل المسبوكة. لهفي عليه وصوته يجري بالدفاع وقوة خارقة تفوق قوة اللاعب وراء الكرة، يصف لاعبا وهو يحمل الكرة في قدميه ويمضي بها في فكرة معينة، يتابع اللعبة بحماسي خارق لأنه يكون لحظتها واضعا نفسه مكان اللاعب، وإذ هو يذيع ويلعب في نفس الآن يحدث التناقض الحتمي الحاصل، وجود لعب ومذيع، وإذ تطيش اللعبة ينفصل في نفسه إحساس اللاعب عن إحساس المعلق فيكمل المعلق بصيحته المعهودة مغطيا بها على إحباط اللاعب فيه قائلا: « ها ها ها...! ».

الذي لا شك فيه أن جهدا كبيرا جدا بل هائلا يبذله الكابتن لطيف في أي مباراة يذيعها ربما فاق جهد أكبر اللاعبين، بل قد لا تكون مبالغين إذا قلنا أنه جهد يوف جهد المباراة كلها لأنه يتقمص ليس فقط شخصيه نجم المباراة بل كل شخصيات نجومها بل هو يتقمص المباراة برمتها ويعطيها من إحساسه وأعصابه قدرا مضيئا، ناهيك عن صيحاته وصرخاته المتواصلة بلا توقف، لحظة أن تبدأ المباراة حتى تنتهي، إنما قف بنا أمام هذه الدرجة من التركيز الذي يصل إلينا في قالب مشوش تماما حتى أننا لو فرغنا نقله لمباراة ما على ورق ثم

قدمناه للجنة تقرأه لحكمت عليه بالرسوب في أي امتحان يعقد للمذيعين أو للمعلقين. لأننا على الورق سنفاجأ بكلمات متقاطعة ليس ينتظمها سياق محدد واضح.

اصطدمت أنا شخصيا بهذه الظاهرة، إذ قد شرفت منذ بضع سنوات بأن يزاملنا الكابتن لطيف كمحرر رياضي في مجلة الإذاعة والتليفزيون. وعهد إلى الأستاذ سعيد عثمان رئيس التحرير في ذاك الوقت بأن أتعاون مع الكابتن لطيف في صياغة تعليقاته بلغة صحفية مقروءة. وبروحه الرياضية لاحظ الكابتن لطيف أنني عاجز عن فهم لغته التي تتشكل منها لغة خاصة كلغة الجبر والهندسة، فنحى مقاله جانبا وقال في هدوء: « شوف بقى يا أبو خيري.. أنا حاقول كل على اللي أنا عايزه بالبلدي كده وأنت تكتبه بالإفرنجي.. قصدي بالعربية الفحصى ». قلت: « ماشي ». فاعتدل الكابتن وراح ينثر على سمعي تعليقه الرياضي. وشيئا فشيئا كان يدب فيه الحماس والانفعال والحيوية حتى دخل في الـ « فورم » وتكاكا حولنا كافة الزملاء وبدا من الصعب تحديد ما إذا كان يتكلم في الزمن الآني أم أنه في زمن مضى يصف مبارة حامية الوطيس أم هو بيننا بلحمه ودمه. فلما انتهى نظر إلى قائلا: « فهمت بقى يا بو

خيرو؟ » قلت: « جدا جدا.. كده فهمت ». شوح بذراعه في ود قائلا: « يا سيدي أكتب »، فقلت زانغ النظر: « ما اعــرفش.. أهوه ده المستحيل.. معنديش لغة تقدر تعبر عن اللي أنت قلتــه بنفس الدرجة من الحيوية والتأثير ». فيبتسم قائلا فــي همــس مبحوح: « والعمل يا أبو خيرو؟ ». قلت: لا عمل. ودخلنا معا إلى رئيس التحرير وقلت له أن العبقري الذي يســتطيع إعــادة صياغة تعليقاته رياضية للكابتن لطيف وتعليقاته هــي جمــاع ملامح شخصيته وليس في مكنة أي كاتب أن يغير ملامحه وإلا أعطى ملامح شخص آخر بتوقيع الكابتن لطيــف، وأن علــى المجلة أن تنشر تعليقاته كما هي دون حذلقة بل دون أن تعتدي عليها ظلال اللغة أيا كانت طالما أنها لغة شخصي أخر غيره.

ما يبدو أمامنا كلمات متقاطعة غير منضبطة في ســياق محدد هو في الواقع ناتج عن ازدواجية المهمة واشتمالها علــى أكثر من رافد، إذا هو يقوم بأكثر من دور في لحظــة واحــدة: الناقل والمذيع والمعلق واللاعب، فهو يقوم بدور المذيع في أنه يبلغنا كل ما في المباراة من كبيرة وصغيرة ويجيب على كل ما قد يطرأ على أذهاننا من أسئلة حول ما قد تتضمنه المباراة من معلومات، ويصف لنا جو المباراة وظروفها والملعب وما يحيط

به والجمهور وما يعتوره من مفاجآت، ويعرفنا بعلية القوم من الحضور، ويداعب المسئولين بظرف جميل وكياسة، ويستدل بخبراتهم ويسنحث هممهم نحو بعض المشاريع ويستثير مشاعرهم تجاه بعض المشاكل الرياضية مهما كانت على درجة من الحساسية لأن الظروف يدرا الغضب ويجب الحساسية. وهو إلى ذلك يقوم بدور ناقل المباراة الذي تجاوز قدرات المذيع إلى لغة أخرى تمام ترصد حركة الكرة بدقة مرتبطة بحركة اللاعب ونافذة إلى جوهر الفكرة في اللعبة، لدرجة أنه يرى الهدف ويعلنه قبل تسجيله بعدة ياردات. ثم هو يقوم بدور المعلق، المعلم، وهنا تظهر الميزة العظمى التي تميز الناقل عن المفكر، أن لكل لعبة لا تعجبه لابد لها من تعقيب يظهر عيبها، وأخرى تجبه لابد لها من تعليق يضيء جوانب عبقريتها، مستشهدا في ذلك بأمثلة عديدة. كل ذلك – ويا للعجب – ضمن سياق نقله للمباراة. الأكثر مدعاة للعجب أنه خلال كل ذلك يقوم أيضا بدور اللاعب أي الحلول في إحساسه ولربما يضيع الهدف المحقق من اللاعب فلا يحزن إلا قليلا أما الكابتن لطيف فقد يتفجر من الغيظ لأنه وقد وضع نفسه في مكان طرفين أصليين هما اللاعب والمشاهد يجئ إحباطه مزدوجا فيه صدمة

اللاعب صاحب الهدف الطائش وغيظ الجمهور، ومن هنا فـأن صيحته الشهيرة: « ها ها ها ها » تنطلق كأنما لترد الصـدمة والغيظ إلى الصدور كأنها نابت عنهما وامتصت شرورهما.

ألسنا نرى بعد كل ذلك أنه ساهم بقدر عظيم فـي نشـر التقاليد الرياضية الكروية؟ ألسنا نرى أنه خلق نوعا من مـزاج الفرجة لا يكتمل إلا بصوته مهما كانت سخونة المباراة؟ ألسـنا نرى أنه بكل ذلك قد أصبح شخصية كبيرة الحجم في مجتمعنـا يعرفه جميع أفراد الشعب المصري فردا فردا كأنه واحد مـن العائلة في كل بيت؟.. كاتب هذه السطور يظن أن كل ذلك لـم يكن ليتحقق لو لم يكن الكابتن لطيف على هذا القدر العظيم من الظرف المشع بالمعرفة والحماس وخفة الدم.

أم كلثوم شخصيًا!

توازنت في أم كلثوم قوتان: قوة الصوت وقوة الشخصية، وقد لعبت الشخصية أدوارًا هامة وخطيرة في خدمة الصوت، ولعب الصوت أدوارًا هامة وخطيرة في خدمة الشخصية، ولو أن هذا الصوت القدير الكبير كان بدون شخصية في مستواه أو شخصية دونه بقليل لتحولت أم كلثوم إلى مطربة فقط، إلى مجرد أداة لإمتاع القوم في سهراتهم لقاء ما يغدقونه عليها من مجرد المطربة، أن تكون شخصية قومية كبيرة تلعب أدوارًا في السياسة وتشارك في أحداث قومية بل تصبح علمًا على أمة بأسرها من المحيط إلى الخليج، وهي الصبية القادمة من إحدى قرى مصر الكثيرة اسمها « طماي الزهايرة » مركز السنبلاوين.

ولو ألقينا نظرة على الواقع الذي نشأت خلاله أم كلثوم لأنبأنا أن هذه الصبية الصغيرة لا يمكن أن يكون لها مكان تحت سماء القاهرة، لأسباب عديدة، فأين ستذهب مثلا أمام مطربة مثل منيرة المهدية يجتمع مجلس الوزراء في عوامتها،

وكيف يتأنى لصبيه كهذه أن تفتعل في صوتها بحة جنسية تثير السكارى من المستعين، بل كيف يتأنى لها أن تتقن أساليب فن الغناء التي كانت سائدة عصر ذاك، وهي كلها ألوان مبتذلة غاية الابتذال تعمد إلى إثارة الغرائز الجنسية الحيوانية!! بالطبع لم يكن يتاح لها شيء، هذا كله لأنها نشأت نشأة مختلفة تمامًا.. نشأة تؤكد أن مصر كانت مجتمعين لا مجتمعًا واحدًا، مجتمع المدينة ويحكمة التجار الأجانب والجاليات والسماسرة، ومجتمع الريف وتحكمه الطبقة المتوسطة الزراعية التي اتسمت بالوطنية، وهي التي كانت ترسل أبنائها للتعليم في المدينة واستمر أبناؤها لأجيال طويلة يقاومون في نفوسهم طبائع المدينة ويتمسكون الأحياء البلدية في المدينة ومعظمهم وافد من الريف قديما، ومن هذه الطبقة تكونت جبهة وطنية ورأى عام وطني بدأ يسود المدينة، وبفضلها قام في القرن الأخير في مصر ثلاث ثورات عظيمة قام بها أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية ذوي أصول ريفية محضة.

ربما يقودنا البحث في شخصية أم كلثوم إلى البحث عن مضمون الطبقة المتوسطة الزراعية التي نجحت في مقاومة المستعمر حتى طردته نهائيًا في مطالع الخمسينات ونجحت في

حماية الذوق العام من الإنسيام التام وراء الأذواق الأجنبية المتعددة التي كانت تغرق البلاد وتشوه معالم الشخصية القومية وتطمس تراثها القومي، كذلك نجحت في حماية اللغة العربية وتطويرها إلى أعلى مستويات الإبداع، فعلى أيدي عمالقة من أبنائها على طوال القرن الحالي ردت الروح إلى اللغة بحق، واتسعت دائرة الفنون العربية كما ازدادت عمقاً واستثارة.

وحينما كانت أم كلثوم صبية صغيرة تشترك بالغناء الديني في فرقة أبيها الشيخ إبراهيم المكونة منه ومن آل منزله، تلف القرى والأقاليم في الموالد والمناسبات الدينية، لتقرأ القرآن وتغني التواشيح والأناشيد في مصاحبة الذاكرين.. كان مستوى الغناء العربي قد هبط من قصور الطبقة الحاكمة المتشيعة للأجنبي القوي المتكورة في أحضانه، هناك ورنك دلع وميوعة طراوة واسترخاء، ونوع من فراغ الغنم، مطرب يردد الآهات كأنه فعلا يدغدغ المشاعر لا لينبهها على نغم جديد، بل ليرقصها ويرنحها فحسب، ومنتهى قدرة المطرب على الخلق والإبداع أثناء الغناء هي التلاعب بالمقامات والدوران حول لحظة مفرغة من المضمون، أي لا تترك في النفس أثرا يبقى. وكانت الأغاني المعبرة عن الشعب وعن روحه لا توجد إلا في

القرى وبعض الأحياء الوطنية المتاخمة للريف، مثل أغاني الطهور وأغاني الزفة وأغاني الصباحية وأغاني التخمير وأغاني تهنين الأطفال وأغاني الحصاد وأغاني الشادوف والمواويل الحمراء والخضراء، كل هذه الأشكال الغنائية كانت تعبر عن روح الشعب وعن معاناته الحقيقية مع الحياة والمناخ
تعبر عن روح الشعب وعن معاناته الحقيقية مع الحياة والمناخ
والتاريخ، حتى لتصبح نصوصها الغنائية بمثابة صفحات فنية من التاريخ الاجتماعي للشعب. ولذا فهي وثائق أكثر إقناعا من صفحات التاريخ المباشر.

وقد عرفت قرانا نموذج المغنية والمغني على مستويين، مستوى يتخصص في إحياء الأفراح من طهور وزفة حيث تتوسط المغنية جمهور العروسة وتغني عديدًا من الأغنيات التي تعكس كل أحلام الفتيات تجاه العرسان المنتظرين وتصف العريس وتعدد أوصاف العروسة ومحاسنها وأسباب غلوها، بصورة تعكس الأوضاع الاجتماعية على حقيقتها.. وحيث يتوسط المغني جمهور العريس ويغني عديدًا من المواويل الحمراء والخضراء التي يصف بها غدر الزمان بأبناء الأصول – الذين هم الشعب يعني – ويندد بالظروف التي تجعل النذل

يتحكمم في الأحرار وما إلى ذلك، أو مواويل تحكي قصص أهل الغرام وما لا قوة في سبيل غرامهم من عنت وكيد وأحقاد يشيب لها الولدان وما إلى ذلك. وكل من المغني والمغنية يبتدع أنغاما ملائمة لمقتضى الحال مطابقة لمعنى الكلمات كأنها الأصداء التلقائية لصيحات الألم الاجتماعية. أما المستوى الآخر نم المغني والمغنية فهو يتخصص في إحياء الليالي الدينية، حيث ينشد هو أن هي بعض الأناشيد والتواشيح وبعض المنظومات التي تحكي السيرة النبوية. وكلا النموذجين المستويين، شائع في القرى والمدن أيضا ولابد أن أم كلثوم قد حفظت تراث مغنيات الأفراح وتراث المغنى الشعبي بوجه عام الذي يتردد في الحقول وفي كافة المناسبات.. وقد أورثها هذا التراث إحساسا حقيقيًا بنبض الشعب الذي يخفق في أغانيه التلقائية، ولذلك فإن أباها الشيخ إبراهيم حين قام بتحفيظها شوامخ التراث الديني الصوفي لكي تغنيها في الليالي كان في الواقع يدخل بها إلى مرحلة أعلى وأعمق، وامتزج في نفسها منذ الصغر ذوق من النموذجين: المطربة الشعبية التلقائية التي يعبر صوتها عن الفرح والبهجة دون قيود من صنعه أو تكلف المحترفين، والصييتة التي يعبر أداؤها عن معان ومشاعر جادة

في إطار من الوقار الساحر، ولهذا فإن أصعب الألحان وأكثرها جهامة لم تكن تخفي بسمة صوتها.

وأكبر معين فني شربت منه أم كلثوم هو التراث الديني عن طريق أبيها أولا، ثم الشيخ أبو العلا محمد والشيخ زكريا أحمد وغيرهما.. وهذا التراث هو في الواقع ثمرة جهود الفرق الصوفية التي انصرفت إلى العبادة على طريقتها واستخدمت الموسيقى في محاولة التأثير على نفسها والوصول بها إلى مرحلة الوجد. وفي سبيل الوصول إلى هذه اللحظة الوجدانية النورانية قدموا مستويات موسيقية على درجة عظيمة من الثراء والعمق والقدرة على تحريك المشاعر الإنسانية وتصفيتها وتطهيرها، وهي مستويات لا تزال موسيقانا الغنائية تنهل منها حتى اليوم وسوف تظل تنهل منها إلى ما لا نهاية. والذي ساعد أم كلثوم على استيعاب هذا التراث وهضمه ليس فقط وجود أبيها بجوارها على الدوام بل حفظها للقرآن الكريم الذي حفظته طفلة صغيرة وجودته واستقرت في أعماقها موسيقى القرآن واكتسبت من موسيقاه الداخلية قدرة على الفصاحة والبيان في النطق، حتى لقول محمد عبد الوهاب في حديث له عنها: إنها كانت فصيحة النطق بمعنى أنها حين تنطق جملة فإن الجملة

تبلغ أذنك حرفًا حرفًا كل حرف قائم بذاته له موسيقاه الخاصة رغم التحامه ببقية الحروف حتى أنك لا يمكن أبدًا أن تستوضح أم كلثوم عما قالته، لا يمكن أن تقول لها: إيه!.. ذلك أن حرفًا من الحروف لا يضيع تحت لسانها، هذا في حياتها العادية فما بالك بالغناء! يقول أنها لفصاحتها فإن معنى الجملة اللغوي يصل إلى أذن المستمع مع معناها اللحني مؤجلا فهم معنى الكلمات إلى ما بعد، لأن معنى الكلمات يصلك مع اللحن متعانقين.

ولم تكن أم كلثوم تعد نفسها لتكون مغنية كأولئك اللائي يغنين الحب الرخيص بكلمات وألحان مبتذلة، بل كانت تعدها لتكون صبيتة يحتشد لها السرادق بالساهرين المصلين على النبي وآل بيته. وحتى حين أتيح لها زيارة القاهرة والتعامل مع شريحة من جمهورها لم تقبل أن توضع في مقام المغنية حسب النموذج السائد في ذلك الوقت. فقد حدث أنها كانت محل إعجاب أحد أعيان منطقتها وكان بعمل على الأخذ بيدها وتقديمها إلى المجتمع القاهرة العريض، وعن طريقه تعرفة ببيت آل عبد الرازق في القاهرة العريض، وعن طريقه تعرفت ببيت آل عبد الرازق في القاهرة الذي استضافها عند زيارتها

فمكثت فيه لبعض الوقت، وتصادف إن كان فريق للكشافة يقيم حفلا على مقربة من البيت ودعيت للغناء فيه فغنت أحد الموشحات القديمة الرصينة، التي كانت تعتبر مستوى من الغناء وغريبا على جمهور ذلك الوقت في القاهرة حيث كان قد تعود على السطحية والخفة. وما كانت ترفع عقيرتها بالغناء حتى علق أحد الحاضرين تعليقا سخيفا، فلم تقطع غناءها ولكنها بكت بشدة. ومن المؤكد أن هذا الصدام لم يكن آخر صدام لها مع جمهور المدينة، ولكن المؤكد أيضا أنها صممت على نفي نموذج المغنية التقليدية من حياتها نفيًا تامًا حتى ولو لم يتقبلها الجمهور. وكان من الواضع أنها واثقة من سلامة موقفها، بقدر ما كانت صادقة مع نفسها، ذلك أنها لو جارت ذوق جمهور المدينة وقدمت له اللون الذي يوافق هواه لدخلت في منافسات رخيصة لا تجيدها وليست مؤهلة لها بأي درجة ولكنها أصرت على، تكبر وهي من نفس النوع، وأن تعيد إلى التراث الديني الصوفي أمجاده القديمة. من حسن الحظ أن كان للتراث الديني الصوفي أبناء من العمالقة الذين شربوا هذا التراث وتمثلوه خير تمثيل، وكانوا هم زبدة ما فيه من حيوية وتدفق، أبناء من قبيل

زكريا أحمد السنباطي اللذين كانا أعظم قنطرة معاصرين بين التراث الديني الصوفي والذوق المعاصر.

وقد استمدت أم كلثوم قدرتها على التماسك وحفظ نفسها بعيدا عن الهبوط إلى المستويات السائدة من اتصالها ببيت آل عبد الرازق ومصطفى عبد الرازق، ومما لا شك فيه أنها عن طريق هذا البيت تعرفت على النخبة المثقفة واستمدت منها زادًا ثقافيًا وطنيًا تستعين به على تفسير ما طرأ على حياتها في المدنية من جديد. وبفضل هذه العلاقات بدأت تتنبه إلى أهمية الثقافة بوجه عام والثقافة الوطنية بوجه خاص وهكذا تكونت شخصية أم كلثوم من مضمون مرى خالص.

وطاقة الإصرار في نفسها كانت قوية جدًا لأنها تكونت عبر طريق شاق غير معبد، وكانت تعرف أن جمهور المدينة لن يستقيم بين يديها إلا إذا غنت له ما يستهويه، ولكن إصرارها على التمسك باللون الديني ضرب المثل على قوة الإرادة التي هي جزء من قوة الشخصية، لقد صممت على أن تتحدى هذا الجمهور الذي تعرف أنه غير رشيد فيما يختص بالأذواق الغنائية. ونجحت في التحدي وفرضت عليه لونها الذي تجيده وتعرف أنه هو الأليق بالشعب إذ هو تراث هذا الشعب.

ويحضرني تعبير لطيف لعبد الوهاب يقول فيه: إن صوت أم كلثوم كان صوتا زعيما، بمعنى أنه حين يتكلم أمامك فلابد أن تنصت وبدقة خوفًا من أن يفوتك شيء هام مما ينطق به هذا الصوت، فما بالك حين يغني!

وفي دراسة ضافية له عن أم كلثوم يقول الكاتب الكبير فتحي غانم: « ولكنها صاحبة الموهبة الفذة وابنة الشعب الحقيقي من الفلاحين الفقراء، أولئك الذين اكتشفوها وكانوا أو من منحها حبه، استطاعة أن ترتفع فوق الطموح الضيق لأفراد الطبقة المتوسطة، وخاضت غمار الالتزام الفني للمبادئ. والمثل العليا فمنحت فنها خصوبة وحيوية متجددة وارتفعت إلى أعلى القمم مع كل خطوة تتقدمها مصر كطليعة عربية للثورة وقاعدة التقدم والنضال ». ويقول أيضا: « وهي تعلم أن جمهورها قبل كل شيء بشخصها هي، ممثلا في صوتها، قبل أن يهتم بكلماتها أو بألحانها. ولذلك فرضت أم كلثوم صوتها على اللحن، كما كان لها الحق الأول والأخير في اختيار الكلمات التي تغنيها » وتعديلها مهما كان الشاعر الذي يؤلف أغانيها، شوقي أو رامي أو بيرم التونسي، ما لا نعدو الحقيقة إذ قلنا أنها شاركت في تلحين وتأليف أغانيها بما أحدثته فيها من

تغييرات مختلفة، وليس أدل على ذلك من سماعك لأم كلثوم وهي تغني اللحن الواحد، فتطيل فيه لمدة ساعتين إذا أرادت أو تختصره لربع ساعة إذا أرادت، فوصتها أهم عندها وعند المستمعين إليها أيضا من اللحن ذاته، وما يكاد صوتها يرتفع بالغناء حتى تخفت الآلات الموسيقية، لذلك تشهد في غناء أم كلثوم معركة فذة بين الصوت من ناحية والموسيقى من ناحية أخرى ».

وكان الأستاذ فتحي غانم قد أخذ عليها اهتمامها بصوتها أكثر من اللازم حتى أنها ابتعدت عن المشاركة في المسرح الغنائي ومحاولة خلق الأوبرا المصرية. من أيام أم كلثوم ترد عليه ردًا منطقيًا يكشف عن ثقافتها الفنية العميقة، قالت:

« إن لي رأيًا فيما كان عليه الغناء المسرحي في مصر، إنه لم يكن أوبرا ولا أوبريتا ولا غناءً مسرحيًا بالمعنى المفهوم، كان مجرد أغاني فوق المسرح، ولا تنسجم مع القصة المسرحية، بل هي تقطع سياق القصة، وتقف المغنية أو المغني ليؤديا دورهما، فتصبح الأغنية في جانب والموسيقى في جانب والقصة نفسها في جانب ثالث، ولا يربط بين هذه العناصر الثلاثة، الأغنية والقصة الموسيقية، أية صلة غير اجتماعيا

بالصدفة في مكان واحد فوق خشبة المسرح. ولم أرض عن هذا الأسلوب في الغناء، فإما أن تكون لدينا أوبرا وأوبريت بطريقة فنية سليمة، أو إمتنع عن الظهور على المسرح لا غنى خلال مسرحية أعتقد أن الغناء لا يتفق معها ».

وتحدد هذا النموذج الأوبر إلى الواجب تقديمه في مصر فتقول: « نحن نستطيع بالموسيقى الشرقية والآلات الشرقية أن نقدم أوبرا صادرة من تراثنا وحياتنا وتبهر العالم كله، وفكرتي عن هذه الأوبرا تتلخص في النقط التالية:

١- الاعتماد على التراث الموسيقي القديم ولا أقصد به الألحان القديمة بذاتها أنها تستلهم روحه وتربطها بواقع حياتنا.. وهو يجمع بين الموسيقى والغناء والرقص في الأندلس وفي أيام العباسيين وإخراج تابلوهات تستمد أصولها من هذا التراث وتؤلف لها قصة مناسبة.

٢- إعداد أصوات مختلفة لتشترك في الغناء وإعداد كورس غنائي مدرب.

٣- المحافظة على الآلات الشرقية والمقامات الموجودة في الموسيقى الشرقية ولا توجد في الغربية، وأن نصنع آلاتنا الموسيقية في مصر لأن الآلات النحاسية والخشبية التي تصنع

في الخارج لا تستطيع أن تؤدي الربع مقام.. لو تحققت هذه الظروف كلها فستري مولد الأوبرا المصرية كفن حقيقي. أما كلامك عن المال فأقول: إن غامرت بالمال في سبيل فني، غامرت بالمال يوم قررت أن أغني المعاني الدينية والوطنية. لقد نصحني الكثيرون بأن أعدل عن هذا النوع من الغناء، وكانوا يظنون أن الجمهور لا يهتم إلا بالأغاني العاطفية أو الخفيفة، ولكني صممت على تقديم أشعار شوقي وفيها ريم على القاع بين البان والعلم، وفيها الاشتراكيون أنت أمامهم وهي معان وألفاظ بعيدة عن معاني تعاليلي يا بطة يا شاطر نروح القناطر.. إن ما قدمته لجمهوري كان يحمل قيمًا دينية ووطنية وكان من الممكن ألا أنجح في إقناع الجمهور بأن يستمع لمثل هذه الأغاني، ولكني نجحت في ذلك، وهذا هو أعظم انتصار لي، وكم كنت سعيدة في إحدى الليالي وأنا خارجة من مطعم في الشاطبي، فسمعت وأنا أركب عربتي صوتًا يغني أبا الزهراء وكان الصوت صادرًا من كباريه على الكورنيش، وأحسست أن وصول هذه المعاني إلى ذلك المكان وانتشارها على هذا النحو دليل على ارتقاء الغناء في مصر، فما كان أحد

يتصور منذ زمن قريب أن تنتشر بين الناس غير الأغاني الخليعة المبتذلة.

تكتشف هذه الكلمات عن أن أم كلثوم لم تكن مجرد مطربة حسنة الصوت أو حسنة الحظ، إنما كانت شخصية قوية تعلم وفق تخطيط مدروس وثقافة عالية، وبها ارتقى فن الغناء العربي حقا، وبها أصبح المطرب شخصية اجتماعية بارزة لها احترامها ومكانتها في المجتمع بل أصبح أقوى من الزعماء والساسة والحكام.

وفي ذكرى هذه الفنانة العظيمة يقفز أمامي رأيها في الأوبرا والأوبريت فأتمنى أن ينتبه الموسيقيوم إلى كلماتها السابقة وأن يقدموا على محاولة خلق الأوبرا والأوبريت العربية، فقد مللنا من الغناء الفردي الذي يبد أن عصره قد انتهى.

صورة

الشارب الأبيض فوق الشفة العليا كحزمة من الفل، وبياض الشعر في الفوذين كلمسة من الضوء كانعكاس القمر. البسمة فوق الشفتين وبين الملامح من تحت الشارب تتسرب لتغرق بقية الوجه بزيتها، فتنبسط لها كافة الأسارير حتى أسارير وجه الرائي. الملامح ساذجة والنظرة فيلسوفة ملآنة بالذكاء والأسى، ربما من كثرة ما رأت وترى، الرأس صغير دقيق رغم عظم ما فيه من معلومات وآراء وفلسفات وعصور تنوير وحضارات. لو نظرت في وجهه لخيل إليك أنك أمام إحدى عجائب الكون السرمدية الغامضة، قد لا تعرف ما هي على وجه التحديد ولكن شعاعا من التقدير والشعور بالأهمية لابد أن يظل عينيك نحوه، ربما خيل إليك إنك أمام الفلاح المصري القديم الجديد، بهدوء ملامحة وإنسياب أعصابه في منحدرات، كتلك المنحدرات التي تنزلق عبرها المياه بكل حنان دافق إلى المناطق السفلي من الأرض لتعطيها حقها من الرواء والارتواء والبهجة. طويل كشجرة الجزورين، خصيب كأراضي المنوفية، عذب المذاق كمياه النيل، أسمر كظل الفروع على الأرض ضاحك على الدوام كجدة عجوز استحالت في عينيها الدنيا بكل عقدها وآلامها ومشاكلها إلى مجرد حدوتة من

الحواديت التي بلا حصر يتعين عليها – بلذة عظيمة – أن تحكيها للأحفاد وأحفاد الأحفاد. الحدوتة الطويلة لا تنتهي وان حفلت بالمراسي، بين كل مرسى والآخر طريق جميل تقطعه بين حقول وغابات وطرق مرصوفة ومصانع ومناحل ومزارع، تماما كالثقافة الكامنة في خلفية الجدة العجوز مزاج هي من موردات الشرق ومستحدثات الغرب ومنجزات المتفوقين. من بين المتفوقين هو لكنه لا يقيم وزنا لذلك بل يمضي في ركب الحياة كأنه أحد خلق الله العاطلين من كل موهبة، كأنه يكره التميز ويخشاه ويتجنبه، أبدا لا يحب أن يحيط نفسه بالأهمية وأن استسلم للذين يحيطونه بها، يتابعهم بنظرة فلاحية فيلسوفة محبة تدرك أن المحيطين ربما قصدوا أنفسهم بالتكريم والأهمية قبل أن يقصدوه هو على التحديد، يدرك أيضا أنهم طيبون محبون مقدرون، يدرك كذلك أنهم وهو أحوج ما يكون إلى التقدير والرعاية فينضوي تحت لواء التمثال الذي ينبغي أن يضع نفسه في جوفه وإلا عبثت به يد البلى غير آبهة ولا مقدرة. كاتب وصحفي وفلاح وفيلسوف وعظيم وامسه توفيق الحكيم.

إن اتذكره – ولابد أن أتذكره في كل وقت وآن – فعالم حافل مترامي الأطراف تزين واجهته لافتة مكونة من « البيريه » والعصى العوجاية والحمار، فلا يمكن أن اتخيل توفيق الحكيم إلا والبيريه الجميل يمد على جنبه الصغير مظلة صغيرة تضيع في ظل ابتسامته، ولا يمكن أن أتذكره إلا مفكرا بل مستغرقا في التفكير العميق، ولا يمكن أن أراه مفكرا إلا وذقنه مرتكنة على العصا العوجاية تتابع الكون العريض في نظرة حانية عريقة هي الأخرى. ولا يمكن أن أتذكر الفيلسوف الحكيم إلا وتذكرت الحمار، بل لقد انعكست الآية في نظري وأصبحت لا أرى الحمار إلا وأتذكر الفيلسوف الحكيم الصبور شيال الحمول. أشهد أن توفيق الحكيم خلد شخصية الحمار في أدبنا الحديث كما خلده في وجداننا، لقد حول إحساسنا تجاهه وفرض علينا أن نتعامل معه ليس باعتباره ذلك الحيوان الذي نستخدمه في نقل السباخ ونقل مؤخراتنا، بل باعتباره شخصية ربما كانت أعمق من الشخصية الإنسانية وأكثر مدعاة للتقدير وأكثر جدارة بالاحترام. تحدث توفيق الحكيم على لسان الحمار فجعله فيلسوفا عميق الرأي نافذ البصيرة، جعله يقول الحكم والأمثال والمواعظ التي يرتدع من سلامة معانيها البشر، ويدلي برأيه

في القضايا السياسية والبرلمانية. في البداية اكتشف توفيق الحكيم شخصية الحمار كرواية وفيلسوف بعد قصة طريفة جميلة كتبها بعنوان حمار الحكيم، وهي قصة مستوحاة – كمعظم قصصه الجميلة – من ارتحاله في قرى مصر أيام كان يعمل في سلك النيابة، وكان الحمار يظهر فيها كأحد أبطالها البشريين ويتبادل الحوار مع صاحبة ومع الآخرين كغيره من بني البشر. ثم إذا بتوفيق الحكيم يكتشف بد ذلك عبقرية الحمار فيقرر أن يفيد بها القراء، فيتستر وراءه ويقدم كتابات عميقة جدا تحت عنوان: حماري قال لي.

نفس الشيء حدث بالنسبة للعصا، فقد اكتشف توفيق الحكيم عصاه فتحدث أيضا على لسانها حديث الفلسفة والأدب والسياسة والمجتمع. وقد جمع كل ذلك في كتاب اسماه « عصا في الحكيم في الدنيا والآخرة » تحولت فيه العصا إلى صوت كالمأثقور الشعبي يستخدم لغة رغم شدة فصاحتها وثقافتها تبدو بدائية كلغة المأثور الشعبي تستهدف كافة العقول بكافة المستويات فتلجأ إلى الرمز الميسور غير المبتذل دليلا إلى المعاني العميقة السامية. تحدثه العصا مثلا عن لعبة الكرات في يد الحاوي كمعادلة للعبة الحياة في يد القدر، وكيف أن الإنسان

لا يستطيع أن يحتفظ بالكرات الثلاث: المال والجاه وراحة البال – في يديه لمدة طويلة أن استطاع أن يحتفظ بها أصلا، إذ لابد أن تقع إحدى الكرات ويفقد الإنسان جانبا طالما استهواه وتمناه – غير أن عصا الحكيم لم تصل أبدا إلى ما وصلت إليه شخصية الحمار، حيث ظل حمار الحكيم أكثر فلسفة وأعمق نظرة وأشد ظرفا، ربما لأسباب فنية محضة هي أن توفيق الحكيم في الأصل فنان حتى النخاع قبل أن يكون شخصياتها وأفكارها غائصة في تراب الواقع المحسوس مهما بدت تجريدية، وإن المسرحية الذهنية إن كانت تسميتها على شيء من الحلل فإنها مسرح للأفكار خصيب، لأن المسرح في النهاية يختلف عن الفن الروائي والقصص في أن التجريد مستحب فيه إلى درجة كبيرة إذ أنك ككاتب مسرحي تخاطب جمعا هائلا انتقل من بيوته خصصا وقطع تذاكر ومسافات لكي يتفرج عليك، فعليك أن تنجح في نصب سامر الفرجة بإطار فني يستوعبه هذا الجمع الهائل التنافر، ثم عليك بعد ذلك أن تهرب من التخصيص والتفصيل قدر الإمكان وتلجأ إلى التعميم المبني على تخصيص سابق وتفصيل سابق يفهمه الجميع ويحسه الجميع لكن هذه الخصيصة في المسرح تضخمت كثيرا لدي

المفكرين الخلّص الذي اقتحموا ميدان المسرح ونقلوا إليه أفكارهم ومعاركهم الخاصة، مستفيدين بإمكانياته الفنية في تحويل قضاياهم الفكرية ونظرياتهم إلى شخصيات تروح وتجئ وتتحرك وتحيا لكن جمهورها إن استوعبها ذهنيا قد لا يحسها وإن فهمها قد لا يقتنع بها، هي على أي حال لها جمهورها الخاص. وقد درس توفيق الحكيم فن المسرح في فرنسا أحد مهاد المسرح اللامعة، واجتذبه هذا الفن اجتذابا عظيما ليس لقيمته الدرامية بل لقيمته الجدلية الخالصة، فمعنى الجدلية هي أن تتأثر تؤثر، هي أن يكون ثمة حوار خصيب مثمر يأخذ ليعطي فيأخذ ليعطي وهكذا.

توفيق الحكيم اجتذبته القيمة الجدلية للمسرح قبل القيمة الدرامية لأسباب خاصة على رأسها أنه قادم من بلد تضطرب أرضه بالقلاقل، من مجتمع يتأهب لمناهضة المستعمر، وتنبت فيه شخصيات وطنية تريد أن تكون مؤثرة في المجتمع بدرجة كبيرة، عن طريق السياسة أو العمل الحزبي أو الخدمات الاجتماعية أو عن طريق الصحافة والأدب والفن.. وقد سيق توفيق الحكيم في صغره إلى سلك التعليم النظري الذي يؤدي إلى النتيجة التي يطلبها أبوه، أن يكون من عليه.. القوم ومن

رجال السياسة الأفذاذ، أي أن يكون في الأصل محاميا متخرجا من مدارس القانون الأجنبية، تقديس الشعب المصري في ذلك الوقت لشخصية المحامي ليست تدل على كثرة الخصومات أو رواج القضاء إنما تدل في الأصل وبالدرجة الأولى على ما كان للمحامين من دور ملموس في مناهضة المستعمر ورفع راية الوطنية والثقافة والقومية، من مصطفى كامل ومحمد فريد إلى سعد زغلول وغيرهم، وقد حفلت ثقافتنا الحديثة بكتابات أدبية قصصية روائية ونقدية وصحفية متأثرة إلى درجة هائلة جدا بالأساليب المحامية ولهجات الدفاع والتنفيذ والخطابة والتأثير وما إلى ذلك، بحيث أن الدارس لهذه الظاهرة في كتاباتنا طوال القرن الماضي يستطيع أن يلمس في الأساليب دلائل كثيرة تؤكدها. وكان طموح توفيق الحكيم يتجانس مع طموحات أقرانه من شباب طبقته في ذلك الوقت بصرف النظر عن « هواية » الأدب والفن، أنه يهوى الفن والأدب إلى حد التقديس أي نعم.. ولكنه ليس ينسى بل ليس يملك أن ينسى طموحه الاجتماعي الوطني المتأصل، أن يكون محاميا يصول ويجول في ساحات المحاكم وساحات السياسة معا. مدافعا عن الناس ضد الظلم، ومدافعا عن الوطن ضد المستعمر، ذلك أن

مرتبة الاستعمار وقتها قد وصلت إلى أسلوب ذي مظهر متحضر روضت به الشعوب المغلوبة حتى جعلتها تترك السلاح في مواجهتها وترفع الرأي وسلاح الثقافة وما إلى ذلك مما يطيل عمر المستعمر فوق الأراضي المغتصبة.

على أن الصراع لم يستمر طويلا عندما سافر الحكيم إلى باريس وأغرق في بحر الثقافة المعاصرة وخلبته لآلؤها، فاضمحل الطموح القديم وبقى في وجدنه طموح الفنان الخلاق، وكان يعرف أنه يتحدى ليس فقط أباه وتقاليد أسرته بل يتحدى طبقة هائلة ترى أنه لابد لك من اختيار شيء من اثنين أما أن تكون محاميا أو مشتغلا بالفعل، فليس من المنطقي ولا من المقبول في نظرهم أن تكون محاميا يلجأ الناس إليك للدفاع عنهم أمام القضاة، ثم يرونك في نفس الوقت تمشي مع أهل الفن من الشخصاتية والراقصات وهم في ذلك الحين من حثالة المجتمع. إلا أن توفيق الحكيم احتفظ في أعماقه بشخصية المحامي مع تطعيمها بشخصية الفنان والظهور أمام المجتمع بشخصية الفنان بعد أن يوطن النفس على إشاعة الاحترام للفن، فإذا كان الفن وفن التمثيل المسرحي بالذات نوعا لا يمارسه أبناء عليه القوم فليكن هو – وقد تعلم في باريس – أحد أبناء

علية القوم الذي يرفعون من قدر هذا الفن بالانتماء عليه وممارسته علنا، والكشف عن أسراره الحقيقية ودوره الحقيقي لذوي الكعوب العالية، وكان مدركا أنه بعد سنوات قليلة سوف يكون محل احترام وتقدير ليس فقط من علية القوم بل من أعلى رأس في الدولة بل من العالم كله. أما شخصية المحامي التي كانت باقية في وجدانه فإنها تطورت وتحولت من موقف الدفاع إلى موقف العرض البليغ المؤثر، فعرض القضية عند أهم بكثير جدا من مذكرة قانونية مستوفاة لا يخرقها الماء ولكنها لا تقنع بالبراءة، ولربما كان عرضا ساذجا أمينا ولكنه أحفل بحيثيات الحكم بالبراءة بكل اقتناع. ضاعت شخصية المحامي في شخصية الفنان وبقيت منها تلك الرغبة الجدلية في الحوار، ولذلك فالحوار عند الحكيم رغم أنه مرتب كنظرات القانون والمنطق بل والرياضة إلا أنه طازج وساخن ولاذع كالمشمش كالبرقوق فواح بالأفكار كالنعناع ينعش الدماغ والحواس.

أعجب كيف وصل توفيق الحكيم وصولا كامل المعنى إلى حجرة ضيقة يسمونها « الخزنة » في قرية صغيرة من قرى مصر في شمال الدلتا، وأصبح أسما يردده أفراد أسرة من الفلاحين والأجراء ليس يربطهم بعالم الثقافة سبب. تلك هي

حجرة ابن عمتي الذي كان قد استعار من أبي كتابا اسمه « يوميات نائب في الأرياف »، فظل يقيم حوله الليالي الساهرة في حجرته حيث يتحلقه جميع غفير من أصدقائه وجيرانه يستمعون بشغف أفواههم دهشة من شيء لعله بدا غريبا في أنظارهم في ذلك الوقت، هو أن توجد أشياؤهم الخاصة « في كتاب مطبوع بالمطبعة » يتداوله الناس. و « أشياؤهم الخاصة » هذه هي تفاصيل من حياتهم وأسرارها وتعبيراتهم ونوادرها ومعاناتهم ومرارتها آرائهم في الحكام ولذعها رغم سذاجتها، وعهدهم بالكتب المطبوعة أن تتحدث عن علية القوم أو الفرسان كعنترة، وأبي زيد الهلالي أو الأبطال كعرابي وسعد زغلول ومصطفى كامل كما يرون في كتب المطالعة والمحفوظات. كان كتاب « يوميات نائب في الأرياف » هو أعظم مناسبة تعرفت فيها على توفيق الحكيم، وكل ذكريات تعرفي بالأدباء والمفكرين يحكمها على حدة ظروف مختلفة وأحاسيس مختلفة، واذكر أنني حين تعرفت على توفيق الحكيم من خلال يوميات نائب في الأرياف أحسست أنني أتعرف على رجل « قريبي » رجل من أهل منزلنا الغائص في إحدى الحارات في إحدى القرى البعيدة، وسر ذلك هو أن يوميات

نائب في الأرياف من علامات يقظة الضمير الأدبي في أدبنا المعاصر حقا، إذ أننا بإزاء شاب ذهب إلى الريف كواحد من الحكام – وكيلا للنائب العام – فإذا به ينضم إلى صف الأبرياء ويصور معاناتهم وظلم القانون لهم وسوء حظهم الأسود.

الرأي عندي أن ما حول توفيق الحكيم إلى أسطورة ليس هو انتماؤه إلى عالم الصحافة كما يزعم البعض، فالواقع أن توفيق الحكيم لم ينتم إلى الصحافة إنما انتمت إليه الصحافة، نعكم هي التي خطبت وده وأقامت له في رحابها عشا هادئا، صحيح أن تواجده في عالم الصحافة كان دائما مصحوبا بأشياء تشاع حوله وترسم له في الذهن خطوطا معينة وهالات معينة، مثل مسألة البرج العاجي وعداوته للمرأة وما إلى ذلك. لكن هذا هو شغل الصحافة وهذه جبلتها والحكيم ليس مسئولا عنها وإن كان لا يعفي من الاسترسال معها في لعبة الدعاية ومسايرتها في بعض الأفكار والتقاليع وما إلى ذلك. على أن من يدرس توفيق الحكيم في إنتاجه الغزير المتنوع يجد أن كل ذلك ليس إلا من قبيل ظرف الفيلسوف الذي يعترف جيدا بأن الوقوف في وجه القطار ليس من العقل، وإن السباحة ضد التيار ليس من البطولة، إنما لأنه فيلسوف فنان فهو يستطيع أن يخلق حوارا

بين الأشياء يجمع فيه شتيت المستحيلات ويحولها إلى شيء طريف قابل للتصديق بقدر ما هو ممعن في الغرابة. لسنا بسبيل تقديم دراسة في أدب توفيق الحكيم أو فلسفته أو مسرحه أو حتى شخصيته، إنما نحاول – مجرد محاولة – استجلاء شخصيته التي جرت في حياتنا كالأسطورة المصرية خارقة التفاصيل مقنعة في مجملها أيما إقناع.

صورة

عين الكبرياء الأخضر الشامخ تطل من علياء ترتفع معه قامتك تلك هي العلياء النبيل. من بين غابة كثيفة من الشعر الكث الطويل ؛ وجبهة عريضة كفخذ أبي الهول وقامة عملاقة كأنها جبل المقطم. العين اليمنى أضيق من اليسرى بشكل واضح لافت، كأنما قد دربت اليمنى على الضيق لتساعد اليسرى على الانطلاق نحو هدف منشود محكمة النشان.. فالنظرة تطل من هاتين العينين تبدو كأنها في حالة نشان مستمر، وإنها تنعكس عليها ذبذبات بللورية خاطفة تستقطب نظراتك إلى داخلها، وإن نظرتك لو غاصت في نظراته المتجددة على الدوام فستنفذ من خلالها إلى عوالم أكثر رحابة وثراء وأريحية ومرونة وصفاء وكبرياء.. الوجه مستطيل ممتلئ تتجسد ملامحه النبيلة في ابتسامة ساخرة مريرة تتعوج بها الشفتان كأنما تنطويان على سر الأزل الرهيب، يخرج صوته من بينها على استحياء كصوت عذري لم يرتكب فحشاء اللفظ كأنه لا يزال ملفوفا بغلاف المصنع تلمع من خلال اللفائف الأنيقة بوارق من معدنه الأصيل وتتسرب اللفائف عنه حين ينبر في إلقاء أشعاره فيبدو حينئذ كفيلسوف يتعبد في محراب الكون العظيم بصلوات عظيمة. كتوم صموت هادئ الأعصاب

كصفحة النهر الخالد، مصطخب الأعماق بدفق حيوي جبار تمور في موجاته الدسمة أنبل الأحاسيس وأغرب الرؤى وحلو التجليات. صديق كان للنهر، يقضي الساعات الطوال في محبته بلا ملل في ليل قمري مصري السمات والإشعاعات، حيث يتحضر جسد النهر بين خيمتين من ضوء القمر أحداهما في أرضه البعيدة الغور والأخرى في سماته اللانهائية. عن رأيته صدفة هكذا فاعلم أنه ذلك الشاب الفتى النفس والأعماق الذي شابت على فوديه الليالي فما زادته إلا وهجًا ووضوحًا. ضيعت الجبال عمرها وأبدا لا ينتهي الحوار بين الشاعر ونهره، ولربما توحد كلاهما بالآخر من فرط ما امتد بينهما من جدل مثمر خلاق.

النهر الخالد لمحمود حسن إسماعيل لابد أن تنتشر كلماتها وموسيقاها في الوجدان ففيها عذوبة الطمى. لم أكن قد رأيت النهر رؤية العين ولكن الصور الشعرية المتدفقة في هذه الأغنية العظيمة كانت تتهادى على صفحة المخيلة كالقوارب والزوارق الملونة الساحرة، فأحس في مسراها بعمق النهر وانسيابه وشموخه وعظمته، لقد نقلت النهر إلى مخيلتي كأنني مولود على إحدى ضفافه مباشرة. فلما رأيت النهر وعشقته لم

تتضاءل الأغنية العظيمة بل ظلت كأنها وثيقة تدل على هوية النهر.

وكالنهر كن، تشملك رهبته فيما أنت مقبل عليه، وكما أنك لا تستطيع أن تلقي بنفسك إلى النهر دفعة واحدة وأنت لا تجيد السباحة فكذلك لا تستطيع أن تقتحم محمود حسن إسماعيل، ليس سهلا على الإطلاق أن يعطيك نفسه بله أن يعطيك صداقته.

أما أن أجدت السباحة في نهره، فإنك لابد شاعر بنشوة بالغة وأنت تتهادى بين أمواجه العذاب. فلاح صعيدي هو في الأصل قبل أن يجئ من بلدة النخيلة حيث النيل في أشد مناطق اتساعه وروعته ليلتحق بكلية دار العلوم ويصبح في سنوات قليلة جدًا شاعر الدراعمة دون منازع، يلقي بإحدى قصائده فينتزع الإعجاب ويثير الحماس والرعدة في أفئدة الطلاب والمسئولين، حتى لقد احتضنه حزب الأحرار الدستوريين حتى كاد أن يصبح شاعرهم الخاص، ولكن طبيعته الفلاحية الحذرة التي لا تأمن لأهل المدنية ابتعدت به عن التيارات السياسية وما قد تجره عليه من مشاكل هو في غنى عنها، ثم أن طبيعته الشعرية أيضًا ليست من النوع الذي يستخدم في تهييج الجماهير

وإثارة الحماس الأجوف، إنها طبيعة وجدانية غنائية خالصة، وهكذا هرب من سرداق السياسة واحتمى بالوظيفة يستعين بها على سد الرمق والجوس خلال أحشاء الطبيعة البكر يستنطقها وتستنطقه بأروع الصور والمعاني. تنعكس طبيعته كفلاح صعيدي على طبيعته كشاعر مغرم بالطبيعة، أن تعجبه الفكرة أو الصورة يلبد لها في حقل الذرة ويظل يترصدها حتى إذا مرت عليه بليل أحكم النشان وأوقع بها في قبضة خياله الخصيب، وبصبر شديد يظل يسويها وينميها ويحجم عودها. هو الفلاح والقصيد شجرة باسقة تتفرع بالعناقيد.

انتقل بالشعر انتقالة جريئة قامت عليها أبنية معاصرة هو أب الشعر الحديث بلا جدال، وكانت المدرسة الكلاسيكية قد أفضت بكل ما لديها من أساطين كبار بلغوا ذروة النضج في الأداء الشعري العمودي عند كل من حافظ وشوقي، وجاءت مدرسة الديوان التي تزعمها عباس العقاد والمازني وشكري لتحرث أرض الشعر العربي وتعرض باطنها لضوء الشمس اللاهبة حتى تتطهر من كثير من الأوهام الفنية، ونادت بوحدة الفكرة والموضوع لا بوحدة القافية والعامود، وقدمت نماذج يعتد بها للعقاد وشكري، وكان من حسن الطالع أن تعانقت

طليعة عربية تعيش في المهجر يتزعمها ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وجبران خليل جبران، ثم جاءت مدرسة أبوللو، التي قدمت نماذج من شعراء كان لهم دورهم الطليعي الرائد من طراز علي محمود طه وأحمد زكي أبو شادي. وكان محمود حسن إسماعيل يقف نسيجا وحده بين الرومانسيين من أبناء عصره، خياله مختلف عن خيالهم وصورة مختلفة عن صورهم وقاموسه متفرد. كان غريبا حينذاك أن يصدر ديوان شعر عنوانه « أغاني الكوخ » ذلك أن عالم الشعر الرومانسي كان يترفع عن مظاهر الحياة الواقعية الصرفة ويعلو عليها باعتبارها من سقط المتاع، ولكن محمد حسن إسماعيل بنضج مبكر ووعي عميق اكتشف أن الرومانسية ليست أبدًا انفصالا عن الواقع الأرضي المعاش، وإنما هي في النفاذ إلى جوهر هذا الواقع، وعل هذا فإن عناصر الواقع الواقعي في شعر محمود حسن إسماعيل تتحول إلى واقع فني شديد النصاعة يبدو كأننا نكتشفه لأول مرة رغم أننا نغرق فيه واقعيًا، أنه يتيح لنا أن نحيا الواقع برؤية جديدة ووعي جديد، أنه قادر على أن يعيرك بصيرته الناقدة لكي ترى بها، وحينئذ ترى في الواقع صورا وأبعادًا لا نهاية لها، وتدرك من مداليلها وإيحاءاتها ما يثرى

وجدانك ويضاعف من حجم تجربتك الشعورية. « أغاني الكوخ » و « هكذا أغني » و « ابن المفر » و « نهر الحقيقة » و « السلام الذي أعرف » و « موسيقى السر »، ليست مجرد دواوين تضم قصائد بل هي أبنيه شامخة في مدينة الشعر العربي الحديث والمعاصر.

الصدق مع النفس ومع الطبيعة دينه وديدنه. فهو كفلاح صعيدي عشق الطبيعة وعشق النهر لم تستطع ثقافة المدنية ولا رموزها أن تفصله عن الطبيعة، فظلت رموزه الطبيعية قد نطقت بصوت الطبيعة نفسها، ولابد أن يقشعر بدنك ويقف شعر رأسك كأنك تستمع إلى خرير جدول أو شقشقة عصافير أو زئير الرياح أو حفيف الأشجار أو هطول المطر، لكأنك تستمع إلى صوت الضمير الكوني الرهيب يهزك من أعمق أعماقك ويملؤك بالحنين إلى الطبيعة والرغبة في العودة إلى المنابع الأصلية. قرأت مرة كلمة للشاعر المرحوم صلاح عبد الصبور يقلو فيها: « أن قاموسه هو التهاويل والجنون والرفات والهشيم والهياكل والرهبان والبوم والدجى والصخور والضجيج.. عالم ملئ برقة كأنها العنف وموسيقى كأنها الصخب ».

أبدًا لم تعطه الحياة شيئًا مما يستحق. عاش مغبونًا ومات مغبونا ولكنه مات رافع الرأس شامخ الهامة لم يحنها لأي اعتبار مهما ألم به العوز. وكان حادًا قاسيًا مع العمل كأنه الضمير اليقظ، لا يعرف المجاملة ولا التدليس ولا التهاون في الواجب، ولا يتراجع عن قوله الحق. ومكان يعرف ويدرك أنه لكل هذه الأوصاف النبيلة ربما يكون مكرها من بعض المدنسين أو المجاملين أو المتهاونين أو المفترين على الحق، وإنه ربما كان غير مرغوب فيه من مثل هذه الأوساط، وكان ذلك يسبب له شقاء عظيمًا ولكنه كان يستعين على شقاء الحياة وغدر الزمن بسلاحين قويين هما الظروف والعزلة.

كان مسئولا كبيرًا بهيئة الإذاعة ذات يوم، وعضوًا بلجنة النصوص التي تقرر الأغاني أو ترفضها، وكان في كل اجتماع يوافق على نصوص معروضة يعرف جيدًا أنها أقل من أن يستحق موافقته، ولكنه يضطر جيدا أنها أقل من أن تستحق موافقته، ولكنه يضطر إلى الموافقة عليها باعتبارها أفضل الموجود المتاح، ولكنه لا ينسى أن يضمن موافقته رأيه الحقيقي في النص بجملة أو ربما كلمة تفيض سخرية ومرارة.

ولأنه مسئول فقد آلي على نفسه ألا يقدم للجنة أيا من قصائده الشعرية، ومعظم قصائده الشعرية، ومعظم قصائده التي لحنت وغنيت أخذها الملحنون من الجرائد. حدث ذات يوم أن جاء المذيع أحمد حمزة ليقرأ نشرة الأخبار، وحين دخل الاستديو لم يجد كرسيا يجلس عليه، فثارت ثائرته، وسارع بسحب ورقة وانبرى يكتب مذكرة عصبية تندد بهذا الوضع، وطرق مكتب محمود حسن إسماعيل وقد م له المذكرة ووقف منتظرا أن يهب الشاعر الكبير غاضبا لهذا الوضع وأن يأمر بالتحقيق فورًا ولكن الشاعر الكبير نظر في ساعته فوجد أن يأم موعد النشرة لم يبق عليه سوى بضع دقائق معدودة، فعاد ينظر إلى المذيع جاحظ العينين يريد أن يقول له كلامًا كثيرًا، ولكنه بكل بساطة سحب القلم وأشر على المذكرة قائلا: « يؤدي المذيع عمله واقفا ». ثم أعادها إليه. وحين نظر المذيع في عيني الشاعر الكبير وجدها قد انصرفتا عنه تمامًا، فعاد أدراجه إلى الاستديو وتصرف.

الذين كانوا يجلسون معه في قهوة « عبد الله » بحي الجيزة في المساء لتمتد بينهم المناقشات والمحاورات الفنية كانوا جميعًا من المقربين إليه، لأنه لم يكن من السهل أن يجلس

مع شخص – أيا كان مركزه – غير مقرب إليه. من بينهم أنور المعداوي وزكريا الحجاوي ونعمان عاشور وغيرهم، إلا أنهم جميعًا لم يكن أحد منهم يعرف على التحديد مقر سكنه وإن كانوا يعرفون أنه من سكان حي الجيزة.

ومن الطريف أنه صديق لنعمان عاشور وكان يختصه بساعات من الصفو يقضيها معه على شاطئ النهر جلسته المفضلة، بل كان أحيانًا يزوره في منزله ليصطحبه إلى البلد حيث كان مقر عملهما متجاورا، وكان نعما عاشور يعرف أن مبدأ العزلة أحد مكونات شخصية الشاعر الكبير فلم يحاول أن يفرض نفسه عليه ويسأله عن مسكنه، والطريف أنه بعد سنوات طويلة اكتشف نعما عاشور أن الشاعر الكبير يسكن بجواره مباشرة.

عفوفا كان ومترفعا عن الدنايا بل كان مترفعا حتى عن طلب حقوقه الشخصية، وليس استهانة بنفسه أو بحقه بل تقديرا لهما واعتزازا، فطول عمره يؤمن بأنه يجب أن يكون محل تقدير وإعزاز، ويشعر أنه إذا سعى في طلب التقدير الواجب فكأنه ترخص ونزل من قمته العالية إلى حضيض لا يرضاه لنفسه. ولم يكن عدم التقدير يصيبه بشيء من الإحباط أو

التراخي في العمل بل يدفعه إلى مزيد من التجويد والاجتهاد في العمل حتى ولو كان هذا العمل بعيد عن مجال مواهبه، لدرجة أن إحدى الحكومات ألقت به في وظيفة التدريس وكانت أبعد ما تكون عن طبيعته، لكنه احتملها بصبر يفوق الحد، ومن علامات ظرفه في مثل هذه الحالات – يروى صديقنا الأستاذ سامي محمد والعهده عليه – أنه كان موظفا بإحدى المصالح ولم تكن هذه المصلحة تعطيه من مظاهر سوى كرسي قديم مهزول، وذات صباح أشتد عليه البرد القارس في الغرفة فجاء بدلو وكسر الكرسي واشعل فيه النار وجلس يتدفأ بكل كبيراء وشموخ.

يروى صديقنا الأستاذ نعمان عاشور أن الشاعر الكبير أحس ذات يوم بالضائقة المالية تشتد عليه أكثر مما ينبغي، لدرجة أنه عجز تمامًا عن علاج ابنته في الوقت الذي كان اسمه يرن فيه كالجنيه الذهب، وقصائده المغناة تملأ الأسماع ليل ونهار وتعبق « سماء الشرق بأعذب الألحان » وقصيدة النهر الخالد تطوف جميع أنحاء العالم فتصل مبيعات اسطواناتها إلى مائة ألف نسخة وهو رقم مهول بالنسبة لمقاييس ذلك الوقت، في حين أن شاعرها الكبير قد حصل في مقابلها

على بضعة جنيهات معدودة لا تساوي ثمن القهـوة والسـجائر التي أحرقها في دمه ليكتب هذه القصيدة العظيمة، بل لا تساوي أن يمد يده الكريمة ليقبضها، لكنه قبضها ولم تطاوعـه نفسـه الأدبية على المساومة في الأجر لأن الشعر في نظـره شـيء يفوق مبدأ المساومة ويعلو عليه، الشعر مبدأ وغايـة، ومهمـا قبض الشاعر من نقود جزاء شعره فإن هذه النقود لا تسمى ثمنا لهذا الشعر وان لم يقترب حجمهـا مـن حجـم « المكافـأة » الواجبة. صحيح أن القصيدة تدر دخلا ينافس جريـان النهـر الخالد ولكنه ألتزم بموقفه تجاه هذا التفكير الرخيص، بل لـيس هو بالذي يعرض مأساته الشخصية على أصـدقائه وأن كـانوا مقربين، إن أحزانه هي متاعه الخاص وهو وحده الذي يتحمـل ثقله وليس على الآخرين أن يشاركوا فيه بأي قدر.

على أن الضيق حين يؤدي إلى الاختناق تعلـن المأسـاة عن نفسها بنفسها وفي نبل عظيم. وهكـذا قـرر خلصـاؤه أن يتدخلوا وإن أدى ذلك إلى اتهامهم بالتطفل.. فراحوا يزينون له فكرة الاتصال بعبد الوهاب وأن يطالبه بحق اله قانوني في أداء علني مقرر، وكان من بين الأصدقاء واحد من كبار المحـامين فشرح له الأمر من الوجهة القانونية وقال له أن عليه أن يبتعـد

تمامًا عن المواجهة ويأذن لهم – فقط – بالمحاولة. غير أن الشاعر الكبير ثغارت ثائرته واجتاحه الغضب لمجرد تصور نفسه موضوعا في هذه المكانة التي لا تليق به أبدا وأكد أنه يفضل الموت جوعا وعريا من أن يوضع في هذا الموقف الشائن. ألا أن خلصاءه قاموا بتجريب المسألة بشك لدبلوماسي لطيف ولبق، ومن حسن حظهم أن عبد الوهاب لم يكن محتاجا لمثل هذه المحاولة بل أن كبرياء الشاعر هو الذي كان يمنعه دائمًا من التكم معه في أي مسائل مادية، ودفع عبد الوهاب بعض ما كان يستحقه الشاعر الكبير عن أغنية النهر الخالد.

متواضع ذلك التواضع الذي يكون عادة أعظم بطانة للشموخ والكبرياء، والتواضع المبني على حقيقة ذاتية ورؤية فلسفية واسعة نافذة، وتواضع الأب الكبير الذي وسع قلبه كل شيء واحتضن آلام البشرية وعذاباتها وغفر لها كل شذوذ إلا الجرائم، ولعله كصعيدي من أخمص قدميه إلى أعلى شواشي شعره فإنه يؤمن بمبدأ القصاص كسبب لإقامة الحياة الحقة، هذا هو قوله تعالى: ﴿ **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الأَلْبَابِ** ﴾ فبدون قصاص وردع لا تستقيم الحياة لا تستمر. الشعر تبعا لذلك رسالة والقصائد تكتب بلغة الكتب المقدسة،

فأنت حين تستمع إلى شعره تحس إنه مكتوب من عهد القــرآن الكريم والإنجيل والتوراة والزبور وأن كانت صــورة العصــر الحاضر نابضة فيه بكل وضوح وحضور: القيتني بين شـباك العذاب.. وقلت لي نحن.. ولك ما يشجي حنين الرباب.. نزعته مني.. أواه يا فتي.. إلخ القصيد الرائع. أبدا لــم يعتبــر نفســه شارعا محترفًا يكتب في المناسبات وينشر بانتظام في الجرائــد والصحف السيارة، بل أن شعره ليس سلعة قابلة للنشر فــي أي مكان، إنما هناك نوع من الشعر يكبته كالمناجــاة كالصــلوات كالترانيم كالتعاويذ السحرية الغامضة، وهناك نوع آخر يكتبــه يعبر فيه عن نفسه النفسية خير تعبير ويسميها « المحظــورات ».. ويروى الشاعر فاروق شوشة قائلا أن الشاعر الكبير فــي أواخر أيامه في غربته بأرض الكويت كان قــد أخــرج ملــف المحظورات وشرع في الإطلاع عليه تمهيدًا لانتقاء ما يمكــن نشره منه، ولكن يبد أن قدر الموت عاجلة قبــل أن يــتم هــذه المحاولة التي يبدو أنه كان راغبا عنها في حقيقة أعماقه. وهذا نابع من إحساس شديد بالمسئولية، بمســئولية الشــاعر تجــاه البشرية والتاريخ وتجاه ضميره الذي تميز عــن بقيــة الخلــق بكونه أكثر قدرة على الرؤية والنفاذ والإدراك والتنبــؤ وأكثــر

قدرة – من ثم – على التأثير. وهذا يفسر ظاهرة عدم اهتمامه بجمع قصائده التي نشرت في دواوين، كأنه كان يعتبرها مجرد شيء عابر في حياته الفينة أما الشعر الحقيقي هو سر مكنون لم ينشر ولم يكتشف عنه بعد، ويروى الأصدقاء أن معظم دواوينه التي نشرها كانت بتحميس من الأصدقاء، بل إنه كان حين يقتنع بنشر ديوان يلجأ إلى بعض الأصدقاء يستعير منهم نسخًا من الجرائد التي نشرت بها قصائده، لأنه لم يكن يحتفظ بنسخة مخطوطة منها!

رحم الله محمود حسن إسماعيل وعوضنا عنه خيرًا في ذاكره العطرة.

صورة

منذ أن انتشر الراديو في القرى في أوائل الخمسينات بدأ الغناء الحقيقي يعرف طريقه إلى الإفهام، ولـم تكـن القريـة المصرية تعرف من الغناء إلا لونًا معينًا من المواويل، ولم تكن تعرف أن ثمة فروقًا بين التلحـين والأداء، وكانـت شخصـية المطرب أو المغني تشتهر بنفسها فقط وينسب إليها الغناء الذي تغنيه حتى لو كان هناك من قام بتأليفه وتلحينه. ومع ذلك فقـد اشتهر في قرانا اسم رياض السنباطي دون أسـماء الملحنـين جميعًا، اشتهر كعلم على فن جديد تعرف القرية لأول مرة عبر الراديو اسمه التلحين، فكل تلحين جميل ينسـب إلـى ريـاض السنباطي تلقائيًا. والسبب في ذلك ليس هو صوت أم كلثوم وما أعظمه، بل الألحان التي كانت تغنيها وما أعظمها.

وكان في بيتنا ما يمسى بالحـاكي – أي الجرامفـون – ولولا ما دون على أغلفة أسواناته من بيانات لما عرفنا أن ثمة من يسمى بالملحن وآخر يسمى بالمؤلف الغنائي وهما يعمـلان معًا في خدمة المغني. وكان أغنية « إله يكون سـامحني أنـا حيران » التي يغنيها السنباطي بصوته مـن ألحانـه وكلمـات حسين السيد قد انتشرت وكشفت عن شخصية مطـرب كبيـر عظيم في شخصية السنباطي ومع ذلك بقى السنباطي في أذهاننا

علمًا على فن التلحين الدعائية، وفكرت بأن حديثًا صحفيًا محترمًا يجريه أحد الشبان المتفهمين حول فن الغناء والتلحين قد يقنع السنباطي بقبول الحديث، وهكذا يدفعني الغرور أن أكون هذا المحرر، ودفعني الخوف من جبروته وقوته الفنية أن التقى بكثير من دارسي الغناء والموسيقى والتلحين لأتوصل معهم إلى أسئلة هامة يمكن أن أناقش فيها رياض السنباطي يحترمها ويجب عليها.

ثم أنني بدأت مرحلة البحث عن رقم تليفونه الذي تبين لي أنه يغيره كل بضعة شهور هربًا من أصوات المتطفلين، فلما نجحت في الحصول عليه تلفنت له فإذا بالسيدة العظيمة زوجه « كوكب عبد البر » ترد عليَّ في رفق شديد وتستوعب كل الرجاءات الحارة التي ألقيتها على مسامعها لكي تقبل توصيل أذني بصوت السنباطي. ويبدو أنها أشفقت عليَّ فقالت أنها سوف تحاول إقناعه وأنني إذا عاودت الاتصال بعد يوم أو يومين فربما استطعت الحصول على موعد منه.. وخلال انتظاري ليوم أو يومين استمعت إلى عديد من الإشاعات في الوسط الصحفي تقول لي أن السنباطي إذا خضع لإلحاحي وقبل مبدأ إجراء الحديث فإنه سوف يطلب نقودًا على ذلك وحكوا لي

حكاية طالب يمني جاء من لندن خصوصًا لمقابلته ووضع ظروفه الصعبة تحت سمعه ولكنه رفض مقابلته!

وتصورت أنني أستطيع التغلب على هذه الناحية المادية التي قيل أن شخصية السنباطي مصابة بها. فتفتق ذهني عن حل تصورته عبقريًا؟ إذا اتصلت بإحدى جهات النشر الصحفي وكانت مزدهرة في ذلك الوقت من أوائل الستينيات، واتفقت معها على إجراء حوار مع السنباطي ولمحت في عيون المسئولين اعتقادًا بأن هذا الاتفاق لن يتم، فألقيت أخر سهم في جعبتي واقترحت عليهم أن يرصدوا ميزانية رمزية معقولة بعض الشيء يمكن دفعها لرياض السنباطي مقابل موفقته على إجراء الحديث، وفوجئت بأن هذا الاقتراح وهو غريب وجديد في ذلك الوقت يلقي بعض الترحيب من جانبهم، وقال المسئول أنه لكي يوافق على هذا الاقتراح لابد أن يقرأ نص الأسئلة التي سيدور حولها الحوار، وأن يكون لهم الحق في إضافة بعض الأسئلة يرونها موضوعية وضرورية في الحوار مع السنباطي، ووافقت على ذلك، ووافقوا بدورهم أن يرصدوا للسنباطي أجرًا يوازي أجر لحن في مقابل هذا الحديث الهام. وبناء عليه اتصلت من جددي بالسنباطي بجرأة. ورجت علي السيدة

زوجته وما كادت تعرف اسمي حتى ابتسمت وقالــت أن كــل جهودها أثمرت في أن يوافق السنباطي على الرد علـــيَّ فـــي التليفون، فاعتبرت هذا كسبًا كبيرًا.

ثم جاءني صوت السنباطي بكل رفق وبساطة يـــدعوني للمقابلة أولا، وحدد لي موعدًا في نقابة الموسيقيين حيـــث أنـــه كان ذاهبًا إليها في غرض ما ويستطيع مقابلتي لدقائق. وذهبت أجري من الفرح، ولقيته هناك فإذا بي أرى عملاقًا طويل القامة رفيعها، طويل الأصابع يرتدي منظارًا، كلنه يمشي كما يمشـــي الناس ويتكلم كما يتكلم الناس. ثم جلس أمامي قائلا فـــي حنـــو شديد أنه لا يجب الإدلاء بأي حديث لا في الصـــحف ولا فـــي الإذاعات حتى ولو كان ذلك بأجر. قلت له ببـــراءة أن هنـــاك أجرًا للحديث. فابتسم وقال: لنفرض أن أجر الحـــديث ســـيكون أجر لحن مثلا أليس كذلك؟ قلت نعـــم. قـــال أرنـــي أســـئلتك. فعرضتها عليه في حوالي خمس صفحات. فألقى عليها نظـــرة سريعة ثم قال: إن كل سؤال من هذه الأسئلة لا تصلح الإجابـــة عليه في أقل من ساعة مع استحضار الـــذهن والمراجـــع، وأن الإجابة التي ترضيه تحتم عليه أن يأخذ هذه الأسئلة ويدرســـها ويجيب عليها في هدوء وروية، ولسوف يمنعه من ذلك أسباب،

أهمها أنه ليس لديه الوقت الذي يعطيه لهذا، واعتقاده الراسخ بأن الجهة التي ستذيع الحديث أو تنشره لن تتركه في حاله بل ستغير فيه وتعدل وهذا ما لن يقبله أبدًا مهما تلقى من الضمانات الشخصية. ثم أنه طلب لي فنجانًا من القهوة وقال لي: إنني لا يجب أن أصدق كل ما سمعته عنه من إشاعات بأنه مادي وأنه متكبر ومنعزل وما إلى ذلك، فحقيقة الأمر أنه لا يستطيع التوفيق في شخصه بين الفنان والدعائي، أن الكثيرين يملأون أعمدة الصحف والأثير بالأحاديث، ورأيه أنهم على قدر ما لديهم من إمكانيات فنية فإنهم يحرقون هذه الطاقة في الأحاديث الفارغة، ورأيه أن التحدث في الصحف كثيرًا يجعله دون أن يدري يلتزم أمام القراء أو المستمعين ببعض القضايا ووجهات النظر الفنية التي يطرحها في حديثه وهو لا يحب أن يفعل هذا، إذ أنه لابد أن يطرح كثيرًا من وجهات النظر، وإن طرحها فسيلتزم بها، وقد تثير بين الملحنين زملائه من المشاكل والردود ما يساهم في شغل وقته وتبديد اهتماماته وربما إفساد أعصابه، ثم قال كذلك أنه قد وضع لنفسه مناخًا صالحًا للتلحين ساعات طويلة، وهذا المناخ يتضمن سلوكًا فكريًا وذهنيًا وفنيًا معينًا لا يحب أن يجري فيه أي تعديل وإلا كان ذلك على

حساب الفن. ثم إذا به ينهض فجأة ويتجه نحو التليفون ويطلب رقمًا فهمت من المحادثة أنه بيته، وكان ينبه علـــى الســـيدة أن تحتفظ بالشريط الفلاني فلا تسلمه لفلان كما اتفق لأنه غيَّر رأيه فجأة، وحين عاد إليَّ لم ينتظر تطفلي لمعرفة موضوع المحادثة فقال إنه الآن فقط خطر له أن يغير جملة موسيقية معينة ســـبق أن صاغها بعدة صياغات مناسبة كلها وأنه الآن اقتنع بتعديلـــه بمجرد استماعه لواحد ينادي في الشارع هل سمعته؟ قلت لـــم أسمع شيئًا، قال أما أنا فقد سمعت رجلا يتكلم في الشارع الآن بطبقة معينة وانفعال معين ألهمني أن الانفعال الصـــحيح لهـــذه الجملة الموسيقية يمكن أن يستفيد بمثل هذه اللهجـــة الواقعيـــة الصادقة. ثم أنه استأذنني في الانصراف لموعد هام في منزله، وفي الطريق إلى السلم كان قد شرد تمامًا وانفصل عني وأخـــذ يدندن في غموض، وانتهزت فرصة انتهائه من الدندنة وقلت له ما رأيه لو اعتبرنا هذا اللقاء السريع حديثًا ونشرناه؟ فقال باسمًا أنني أكون – عدم المؤاخذة – نصـــابًا كغيـــري مـــن الـــذين يدردشون مع الفنانين في التليفـــون أي دردشـــة فارغـــة ثـــم ينشرونها اعتمادًا على أن صوتهم قد خاطـــب صـــوت الفنـــان بصرف النظر عن جوهر المخاطبة.

وكنت أهدف من خلال حديثي المقترح معه أن أعـرف لماذا هو عظيم ولماذا هو قد أصبح شخصية اجتماعية كبيـرة، وما أن صافحت قدمي أرض الشارع وحدي حتى أدركت مـن خلال هذا اللقاء السريع الخاطف كم هو عظيم، ذلك أن مقومات العظمة في شخص تبدأ أول ما تبدأ باحترامه لنفسـه وسـلوكه وتقدير الكلمة التي تخرج من لسـانه أن العمـل الفنـي لـيس مسئوليته وحده، بل أن سلوك الفنان لا ينفصل عنه. ومن يومها لم أحقد على السنباطي ولم تصبني النقمة عليه بسـبب رفضـه للأحاديث.

وقد حدث أنني شرفت بالحصول علـى جـائزة الدولـة التشجيعية في نفس العام الذي حصل هو فيـه علـى الجـائزة التقديرية. وجاءت جلستي في الحفل بجواره، فملت عليه هامسًا بطلب حديث بهذه المناسبة، فابتسم قائلا: غ، العمر لم يعد فيـه بقية للكلام النظري الفارغ، وأنه يفضل أن يشـغل نفسـه الآن بأعمال فنية يسد بها الفراغ الضارب أطنابه في حقل التلحـين. قلت له ولكن أم كلثوم العظيمة ماتت وهي التي كانت تسـتطيع إبراز قوة ألحانك فهل ترى أن موتها كان السبب في أنـك لـم تقدم ألحانًا جديدة كبيرة باستثناء لحن القصيدة التي غنتها وردة؟

قال مبتسمًا: إن هذا صحيح ولكن التلحين يشبه الكتابة الروائية، إنك قد تكتب رواية دون أن تعرف أين ستنشرها أو متى أو كيف؟ صحيح أن جهة النشر مهمة في سرعة الإلهام والإنجاز ولكنك لابد أن تكتب مهما كان الأمر، أنني ألحن لا لكي يغني ألحاني أحد، بل لكي أكون قد تركت أبنية متينة تقف بجوار الهرم الأكبر.

قلت له كان الغناء كفن شعبي قد جعل من أم كلثوم شخصية اجتماعية كبرى، فما تفسيرك لأن تصبح أنت كذلك من خلال التلحين مع أن التلحين يعتبر فنًا برجوازيًا والملحن شخصية لا تشتهر إلا بين مجتمعات مثقفة واعية؟ لحظتها شرد قليلا، وبصوته الخفيض قال: إن المجتمع هو الذي تغير وأصبح يستوعب كثيرًا من الأدوار التي لم تكن شائعة فيه من قبل. وأحسست أن التواضع وحده وراء هذا القول المبتسر فطلبت إجابة أخرى في لطف. فقال أكثر لطفًا أن العقل المصري من أشد العقول تقبلا للتطور واحتواء لظواهره المتفتحة. ولقد كان الغناء قبل عبده الحامولي والشيخ أبو العلا محمد وزكريا أحمد وسيد درويش مجرد رفع العقيرة بالصوت وتلوين النغم حسبما اتفق مع لحظة الانفعال الوقتية، ونحن جميعًا أساتذة وتلامذة

حين اكتشفنا إمكانيات المقامات الموسيقية العربية مـــن خـــلال كتاب سفينة الملك وسفيرة الفلك لمؤلفه شهاب الـــدين، حاولنـــا استظهارها، فارتقعنا بهذه المقامات إلـــى « مقامـــات » عليـــا، وبحث الشعب كعادته عمن يكـــون وراء الكشـــف عـــن هـــذه الإمكانيات فعرف شخصية الملحن المتخصص غير المطـــرب، فرفع الملحن إلى الدرجة التي تليق به.

ثم قطع الاحتفال خلوتنا ودخل الســـيد الـــرئيس لتوزيـــع الجوائز ونودى على السنباطي فصعد إلى المسرح عملاقًا كبيرًا وتسلم الجائزة ثم عاد، وكان يرتدي بنطلونًا وسترة عادية كأي شخص أقل من عادي، ثم جلس صامتًا لبرهة طويلة. ثـــم لمـــا انتهى الحفل فوجئت به يبحث بعينيه عني، فلما رآني غمزنـــي في ذراعي قائلا: نسيت أن أقول لك شيئًا هامًا يتعلق بالمجتمع المصري والشعب المصري، ذلك أنه شعب يرتفع بمن يحـــاول الارتفاع به، وليس كما يشاع عنه ميالا إلى السطحية والابتذال، لقد ظهرنا – أم كلثوم وأنا وغيرنا – في مجتمع فني تسود فيـــه أغنيات مبتذلة رخيصة تجد شـــهرة ورواجًـــا لا قبـــل لأحـــد مقاومتهما، وكان الاعتقاد بأننا إن لم نحاول تقليد هذه الأغنيات الرخيصة فإننا لن نجد لأنفسنا مكانًا في عالم التلحين والغنـــاء،

ولكننا – أو أنا بالذات – أدركت أن ذوق الجمهور المصري ليس مطبوعًا على المستوى الرخيص، وإنما يسود الذوق الرخيص لأن القيادة الفنية للمجتمع تميل إلى الرخص وإنحدار الذوق. وأنا شخصيًا فكرت في مثل شعبي يردده المجتمع المصري منذ عشرات القرون وهو مثل شعبي يردده المجتمع المصري منذ عشرات القرون وهو مثل بسيط جدًا، لكنه شديد العمق، أن المثل يقول: « اللباني طالع »، وحقيقة معنى هذا المثل أن كل من يعمل عملا بنائيًا متقنًا فإنه يرتفع مع جدرانه إلى القمة التي تصل إليها الجدران، والمعنى رمزي طبعًا، ولما اقتحمت ميدان القصيد الشعري الفصيح لم يكن في ذهني أن نسبة قليلة من المثقفين هي التي ستستطيع استيعاب القصيد ومن ثم اللحن، إنما كان في ذهني شيء وواحد فقط هو أنني أقوم ببناء ذوق جديد رفيع المستوى، وأن هذه المحاولة البنائية ستجد قبولا رحبًا لذي الجمهور حتى ولو كان ذلك على المدى الطويل، غير أن المدى لم يطل، بل حدث الاحتكاك المباشر بين الأعمال الفنية التي قدمناها وبين التراث الحضاري القوي الراسخ في نفوس حتى العامة. وحدثت العلاقة الجدلية العظيمة

بين رغبتنا في البناء وبين حب الجمهور للأبنية العالية المتينة.

قال هذا، ثم سلَّم عليَّ وانصرف.

صورة

يتكور الوجه يأخذ شكل خريطة الدلتا، ملامح بارزة وأخرى مضغمة، ومضمرة، النقطة الباهتة الحجم من بعيد ربما كانت بلدا، والخط ربما كان طريقا أو جسر سكة حيد كل أذن من الأذنين تشبه بحيرة المنزلة. أما الجبهة فصخرة عالية تلكمها أمواج البحر المتوسط منذ عشرات القرون حتى نبت فوقها العشب واخضر سطحها.

صدغان مدوران بيضاويان. الخدان كرسيان تتربع فوقهما عينان حانيتان منضبطتان على ورع وتقوى. صرتان من الحنين الدائم للارتحال بين ربوع البلاد وفي أعطاف العباد.

أنف كفيونكة الشعر، برزت مقدمته وضاعت بقيته في رجابة الملامح المتضخمة المكتنزة بالعواطف الإنسانية الجياشة.

حنك كبير واسع عريض الشفتين، تفوح منه رائحة شبع هو أقرب إلى القناعة لو أكل طبق الفول المدمس والرغيفين وفحل البصل والباذنجانة المحدقة لبدأ كأنه أكل لتوه خروفا مشويا ظل من شهوانية بدائية قمعتها روح حضارية حكيمة.

على أديم الوجه سمت تراثي الطابع، وكأنه وجه من التراث القديم ينبغي الحفاظ عليه كتحفة أثرية ثمينة لا تقدر بمال

ترى فيه الإنسان على لونه الأصلي، قبل أن تزخرفه المدنية الزائفة وتختصر ظلاله وتحوله إلى سخطه أدمية براقة. ظلال الملامح لا تزال كثيفة تماوج فيها ألوان الانفعالات بدرجات متباينة، تشف عن صدق المشاعر، عن حس يقظ بالحياة، عنحب عارم لكل ما فيه من مثيرات ومغامرات ومخاطرات وتناقضات.

ظلال هي – مع ذلك – طرح للرجولة في أجلى وأكمل معانيها تشع فيها بوارق من الشعور بالمسئولية، والقدرة الخارقة على احتمال المصاعب والمشقات والأعباء، مشبعة بروح الإيثار والتضحية. إنه آدم، الأب الأكبر للبشرية ابن الطين وعاشق الطين، الذي اجتزأ على اقتحام المعرفة حتى لو كان ثمنها طرده من الجنة.

إنه زكريا الحجاوي سخي كالماء مبذول كالهواء غامر كالضياء على وجهه قنديل من البهاء لو كنت من أبناء جيلنا لاسعدك الحظ برؤيته والتعامل والإفادة من علمه الغزير وقلبه الكبير وحنانه الوفير وعلاقاته الواسعة.

بمجرد وقوع بصرك عليه تدرك في الحال إنه مصري ولو كنت من جيلنا أيضا لربطت بينه وبين تلك الصورة

الكاريكاتورية التي شاعت في صحفنا وإسمها: المصري افندي شخصية فنية ابتدعتها ريشة رسام كبير أظنه صاروخان، جسد في ملامحها ومظرها شخصية المواطن المصري الصميم الذي يتغابى بمزاجه ليرى كل شيء وهو في حقيقة أمره بالغ الذكاء حكيم ذو رأي صائب في قضايانا السياسية والاجتماعية يكشف كل ألاعيب الساسة والحكام والمتاجرين بمصيره.

لا بالطويل ولا بالقصير، ربعة، ممتلئ الجسد ذو كرش صغير بارز فوق حزام السروال الواسع المتهدل ويمنع تزرير السترة المتدلة ورغم أن البذلة والقميص ورباط العنق والحذاء كل ذلك من أنواع ثمينة فإن المظهر بوجه عام غير متسق وإن تناسقت الألوان في ذوق رفيع.

مهما كانت ثيابه جديدة حتى ولو كان قد ارتداها لتوه فلابد أن تبدو عليها وعثاء السفر.

العجيب حقا أن الملابس على جسد زكريا الحجاوي – حتى ولو كانت بسيطة زهيدة الثمن – تكتسب من جسده عراقة فبرغم تهدلها تبدو ثمينة وعلى درجة كبيرة من الأصالة، بل أن التهدل والترهل يكسبانها هذه الأصالة المستمدة لا شك من لابسها وبدرجة يحسده عليها الانقاء فكم من أنيق الملبس تمنى

لو كان مترهلا هكذا كزكريا الحجاوي بالذات. حقيقة الأمر أن الأناقة داخلية في الأساس فالرجل ذو نفس متسقة متناسقة الأفكار والمبادئ في إطار أخلاقي متين البنيان لا يتزعزع.

القيمة الجمالية لزكريا الحجاوي شخصية محضة فجماله – الفني والسلوكي – ينبغ من شخصه من تربيته من ثقافته الموسوعية المهضومية جيدا من ربطة للثقافة بالوطنية، الثقافة عنده يعني التغلغل – أولا وقبل كل شيء – في أرض الوطن في فهم تاريخه في استيعابه لجذور الشخصية القومية ووقوفه على جوهرها الثمين وامتلاك مفاتيحها السحرية.

والثقافة عنده ليست مجردة إنما هي مبطنة بفلسفة أخلاقية تحميها وتحمه من أي ابتذال أو ترخيص وحين نتذكر المجال الذي كان يتحرك فيه زكريا الحجاوي لتأكدنا أن رجلا غيره لو قدر له الدخول في المجال بغير الفلسفة الأخلاقية المبطنة للثقافة لأصبح ظاهرة سلبية شديدة الخطر.

لم يكن زكريا الحجاوي مجرد مثقف أو مجرد فنان بل كان إلى هذا وذاك معلما حقيقيا بمعنى الكلمة أخذ على عاتقه مهمة الإسهام في تعليم الشعب العربي كله تعليمه، ليس القراءة والكتابة على الورق بل قراءة الحياة لاستيعاب دروسها

واكتشاف جماليتها وقيمها الإنسانية الخالدة وتبصير المـواطن بجوهر الشخصية القومية حتى يتملكها عـن صـدق ووعـي وجدارة. وعلى هذا الجانب ركز جهوده العلمية والأدبية وكـل نشاطه الفني الغزير، في هذا الصدد كان مصريا بمعنى الكلمة عربيا كأعمق ما تكون العروبيـة مصـريته الخالـة لا تنفـي عروبيته الصرفة بل تؤكدا، فمبدأ القومية الإحساس بالوطنيـة اعتزاز الإنسان بمسقط رأسه الذي منه – وبه – يتسع مفهـوم الوطن الكبير ولأن مصر هي قلب العروبة النابض فإن فكـرة الوطن الأكبر تكمن أساسا في القلب.

بدأ حياته كأديب يكتب القصة والمقالة الأدبيـة والبحـث العلمي وينشر في جريدة المصري بشكل خاص وبقية الجرائـد والمجلات بشكل عام من تطورت اهتماماته واتسـعت رقعـة همومه الأدبية والفنية باتساع هموم المجتمع المصري والعربي في ذلك الزمان أعني بدايـة الثلاثينيـات والأربعينيـات ثـم الخمسينيات والستينيات من هذا القرن هو أبرز النهضة الثقافية الحقيقية التي انتعشت في تلك الفترة حيث شهدت مصر أثناءها مجتمعا ينبض بالحرية والنشاط الثقافي الناضج الكبير الوحـدة الوطنية في ذروة تلاحمها وتضافرها لأن هناك قضية كبـرى

تستحوذ على الجميع وتشغل بال الجميع هي قضـــية التحريـــر الوطني.

ولد زكريا الحجاوي عام ١٩١٤ بالمطرية – دقهلية، قبل ثورة ١٩١٩ بخمس سنوات ولابد أن صوت الثورة الذي عـــم جميع القرى الدساكر قد طرق وجدانه الصغير آنـــذاك فشـــرب مفرداتها وشاهد أوارها الملتهب فتكونت تركيبتـــه الاجتماعيـــة بمضمونها الثقافي والفني. حصل على الشهادة الابتدائيـــة مـــن مدرسة بور سعيد بتفوق حيث كان ترتيبه الأول على مديريـــة القنال. التحق بمدرسة الصنايع البحرية بمدينة السويس ومنهـــا إلى مدرسة الفنون والصناعات الملكية التي تحولت بعد ذلك إلى كلية هندسة عين شمس ولأنه مولود في مهد الثورة كـــان مـــن الطلاب الوطنيين دائم النشـــاط السياســـي يقـــود المظـــاهرات المطالبة بإنهاء الحكم الملكي كخطورة أساسية لإجلاء المستعمر فاعتقله النحاس باشا وحدد إقامته في قريته لا يبرحها.

أثناء الدراسة – وهو دون العشرين بعامين – كتب عددا كبيرا من الأوبريتات والمسرحيات الغنائية بفرقة أوبـــرا ملـــك وفرقة أحمد المسيري وتم تنفيذها كله على المسرح بنجاح كبير وحينما حيل بينه وبين المؤهل الدراسي اتجه إلـــى الصـــحافة

يكتب لها من المنزل حتى استقر به المقام كسكرتير لتحرير جريدة المصري فاستمر بها حتى العام الثاني والخمسين في تلك الآونة كان نشاطه يمضي في شعبتين: التأليف القصصي، والبحث العلمي في المجال الفني وبخاصة في الموسيقى والغناء. في منتصف الأربعينيات صدرت مسرحيته « بيجماليون » في كتاب وفي مطلع الخمسينيات أصدر كتابا عن الملك فاروق بعنوان « ملك ضد الشعب » وفي أواسط الخمسينيات جمع معظم قصصه القصيرة في كتاب بعنوان « نهر البنفسج » ضمن سلسلة الكتاب الذهبي.

من منجزاته المهمة جدا ككاتب صحفي في جريدة سيارة واسعة الانتشار هي جريدة المصري أضطلاعه بمهمة التنبيه إلى عبقرية سيد درويش الموسيقية ذلك أن ألحان سيد درويش وإن كانت ذائعة إلا أنها كانت في أشد الاحتياج لذائقة نقدية واعية تكشف عن الجوانب الإيجابية الخطيرة في هذه الثورة الموسيقية الجديدة وتفسرها للجمهور العريض وتؤصلها في الوجدان العام. تكشف عن جذورها وأبعادها، تخلق رأيا عاما حولها يؤدي إلى احتضانها وهذا ما فعله الحجاوي بأصالة واقتدار جعل من موسيقى سيد درويش موضوعه الأثير الحميم

يواصل الكتابة فيه في جميع الصحف والمجلات ثم ألف كتابــا مستقلا عن سيد درويش لا يزال مخطوطا حتى الآن لــم يــر النور بعد.

انشغاله بموسيقى سيد درويش وبحثه الدائم في جــذورها المصرية ومحاولة ربطها بالوجدان المصــري أدت بــه إلــى دراسة الوجدان المصري والعربي بوجه عام وكان بــذلك أول مثقف مصري دارس يهتم بما عرف بعد ذلك في الثقافة العربية باسم الفولكلور، أي الفن الشعبي مجهول المؤلــف. لقــد أدرك الحجاوي منذ وقت مبكر أن الإبداع العربي الحقيقي الذي يعتــد به ليس هو ما كتبه المثقفون ونشروه في الكتب، إنما هــو مــا أبدعه يراع رجل الشارع العربي تعبيرا عن آلامــه وهمومــه وقضاياه الحيوية البعيدة كل البعد عن اهتمامات الطبقة الحاكمة.

بساستها ومثقفيها. إن وثائق الوجدان العربــي ومســيرة المعاناة والشقاء التي عاشها الشعب المصري وملحمــة كفاحــه ضد الطغيان والاستبدال من حكامه الأجانب المغتصــبين إنمــا تكمن في الإبداع الشعبي بجميع فروعه وأشكاله.

عندما قامت ثورة يوليو تزامن قيامها مع زمــن نضــج الحجاوي فتدفق عطاؤه سيما وأنه كان على علاقة وثيقة بمعظم

قادة الثورة قبل ظهورهم مع الثورة، وهو يعتبر أستاذا لأنــوار السادات بغير جدال وأكبر المؤثرين فيه لدرجة أن السادات كان حين يخطب وهو رئيس الجمهورية يســتعير صــوت زكريــا الحجاوي، ولهجته وقاموسه بكل مفرداتــه حتــى مصــطلحات أخلاق القرية وكبير العائلة وما إلى ذلك هي من ابتداع زكريــا الحجاوي ومن المعروف أن لزكريا الحجاوي دورا كبيرا فــي تهريب أنور السادات ذات يوم حين كان مطلوبا للمحاكمة فــي قضية مقتل أمين عثمان. وبعد قيام الثورة لم ينتظــر زكريــا الحجاوي منصبا ولا مغنما لأن ذلك لم يكن في حسابه قط إنما مارس حياته الفكرية والفنية والصحفية كواحد من عامة الشعب لا يحصل على ربع ما يستحقه من تقدير. اختار مجلة أدبية من المجلات التي أنشأتها حكومة الثورة هي مجلة الرسالة الجديــدة وراح يواصل على صفحاتها رسالته الثقافية العظيمة قام بعملية مسح جغرافي للفنون الشعبية فبعثها من مراقدها وفتح عيــون المثقفين عليها: الرقص، الغناء، المواويل، البكائيات، الأرجواز، خيال الظل السامر، الألعاب، الحواديت، الأســاطير، الموالــد، الأفراح إلخ وكانت تلك مواد ثقافية طازجة وأرضا بكرا فتحها للمثقفين هو، الذي جعل للفنون الشعبية حضورا حقيقيــا علــى

الساحة هيأ لها مناخا ثقافيا ملائما أزال عنها النظرة الاستعلائية المقيتة من عيون مثقفي الطبقة الوسطى الكبيرة.

لزكريا الحجاوي أكبر وأهم دور في تأسيس الفنون الشعبية التي لم يكن لها من قبل أي وجود، في سبيل القيام بهذه المهمة استغنى عن الكثير من حقوقه المادية والأدبية نبذ حياة النجومية واختار حياة صاحب الرسالة المعلم. كان عليه أن يختار بنفسه العناصر المكونة لفرق الرقص والغناء وأن يرتحل في جميع الأقاليم المصرية والعربية ليضع يده على العناصر البشرية الموهوبة فيأتي بها إلى مناطق الضوء يضعها في معمل التدريب والصقل الذي يشرف عليه بنفسه وأن يجمع وثائق الوجدان الشعبي بجميع فنونه وأشكاله فيسجل أغنياته ومواويله ومدائحه وأمثاله وحكاياته الشعبية وملاحمة وسيره بألحانها البدائية بأصوات بقايا أصحابها قبل انقراضهم، وقد أدلى يحيى حقي بشهادة حق حين سجل دور زكريا الحجاوي هذا في كتابه « يا ليل يا عين » حيث وصفه بأعظم الأوصاف ونحت له تمثالا خالدا.

هذا الفنان المتعدد المواهب كان من أمتع المتحدثين وأكثرهم لباقة وأنسا وإشاعة للبهجة تأصلت فيه هذه الموهبة

بحكم اتصاله الوثيق بنماذج غنية من بيئات شعبية مختلفة كـــان يصادفها ويخلص لها الود وكانت تتلهف على لقائه شخصـــيات من جميع أنحاء الأقاليم المصرية من أقصاها إلى أقصاها.

إنه الوحيد بين جميع مثقفي العالم يستطيع أن يبيت كـــل يوم في بلد دون أن يحمل هم أي شيء على الإطلاق وهو واثق أن كل بد ينزل فيه لابـــد واجـــد صـــداقات حميمـــة تشـــرف باستضافته ما يشاء من الأيام والليالي.

لا غربة إذن أن كان على علم ودراية بجميع اللهجـــات المصرية بدوية كانت أو صـــعيدية أو نوبيـــة أو بحراويـــة أو سويسية أو دمياطية وما وراء هذه اللهجات من أنساب وتواريخ وأصول عريقة ناهيك عما تنطوي عليه هذه اللهجات من فنون قول وحكمة.

كذلك هو على علم ودراية بجميع الأنســـاب والعلاقـــات والعائلات في أنحاء الوطن العربي الكبير ويستطيع أن يكشـــف جنسية المثل الشعبي أو الغنوة أو البكائية وإن يكتـــب شـــهادة ميلاد هذا القول أو ذاك بوثائق لهجته وحروف مفرادتـــه وقـــد رشحته موهبته كمتحدث لأن يتحدث في الراديو فأصـــبح لـــه حديث ثقافي أسبوعي ينتظره المستمعون بشغف مع طه حسين

والعقاد وفكري أباظة والواقع أن اقتناعه بالحديث والنشاط العلمي الميداني وعشقه لدور المعلم، كل ذلك فوت عليه وعلينا أعمالا أدبية عظيمة كان من المنتظر أن يكتبها للقراء ولكن اكتشافه لجهاز الراديو كوسيلة لمخاطبة الجماهير الغفيرة كان بعيد النظر إذا اتسق هذا الاكتشاف المبكر مع طبيعة دوره كقطبان لسفينة الفن الشعبي.

اتجاهه للراديو في أوائل الأربعينيات كان من محاسن الصدف لكليهما له وللراديو معا وللجماهير بطبيعة الحال. فبرزكريا الحجاوي تكاملت للراديو شخصيته الشعبية الحقيقية. وبالراديو اكتشف زكريا عبقريته في الدراما الإذاعية بجميع ألوانها. في البداية كتب سهرة إذاعية عن ملك فرعوني ظالم فيها غمز ولمز واضحان وفيها تعريض بالملك فاروق أخرجها السيد بدير فما أن أذيعت حتى قدم بسببها للمحاكمة. والطريف أن وكيل النائب العام الذي حقق معه بشأنها كان محمد أمين حماد الذي أصبح فيما بعد رئيسا للإذاعة في عهد الثورة وكان الحجاوي مهددا بالحبس من جراء هذه التمثيلية لولا أن الله ألهم مخرجها سيد بدير فكسر الاسطوانة التي سجلت عليها – لم تكن

الشرائط قد اخترعت بعد – وبذلك عجزت النيابة عـــن وضـــع يدها على جسم الجريمة.

على يد زكريا الحجاوي عرف الراديو – لأول مـــرة – المسلسل الإذاعي ذا الحلقات اليومية وكان أول مسلسل وضـــع على خريطة الإذاعة هو مسلسل « العقد اللولي » مـــن تـــأليف الحجاوي ثم تبعه بعديد من المسلسلات لعل أشهرها « الأرملة العذراء » و « الحب الأسير » وغيرهما مما تحفل به مكتبـــة الإذاعة.

وإذا كان الحجاوي هو أول من اخترع المقدمة والنهايـــة الغنائيتين للمسلسل الإذاعي فإن الأهم من ذلك انه أول من كتب المسلسل الغنائي الاستعراضي الذي عرف بالملحمـــة الشـــعبية وهو نوع من التمثيليات تلعب فيه الأغنيات دورا رئيسيا إلـــى جانب الحوار وبقية المؤثرات الصوتية حيـــث تقـــوم الأغنيـــة بالحكى والتمهيد للمسمع الـــدرامي والتعليـــق علـــى المواقـــف والأحداث وقد حفلت ملاحمه هذه بأجواء وبيئات متعـــددة مـــن الصيادين إلى الشيالين والنشـــالين إلـــى الفلاحـــين والبحـــارة والمراكبية والمشايخ إلى الأحياء الوطنية القاهرية فلم يحدث أن تشابهت بيئة من مع الأخرى.

الجدير بالذكر انه كان يؤلف المسلسل ويؤلـــف أغانيـــه ويلحنها ويشرف على تحفيظ الألحان للمطربين وعلى تـــدريب الفرقة الموسيقية وعلى التسجيلات كمـــا أنـــه يحـــرص علـــى حضور جميع جلسات تدريب الممثلين علـــى الترابيـــزة لكـــي يصحح لهم نطق اللهجات تبعا للبيئة الاجتماعية التي يدور فيها العمل الفني. كذلك هو أول من ابتدع أشـــكالا فنيـــة للـــدراما الإذاعية بعيد عن الاطر التقليدية الموروثة، فمسلســـل « وراء الأسوار » مثلا قدمه على شكل صندوق الدنيا الـــذي يحملـــه صاحبه على ظهره ويلف به الشوارع ليعـــرض مـــن خلالـــه الصور والحواديت بواسطة الغناء « اتفرج يا ســـلام » ومـــن أشهر ملاحمه « أيوب المصري »، « كيد النساء »، « ســـعد اليتيم »، « ابن عروس »، « عزيزة الفرشـــوطية »، « أنـــس الوجود ».

صورة

الجبهة عالية تسعى إلى ارتفاع مستمر كلما اضـطرمت بها الأفكار والخواطر جنحت تجاعيدها إلى التصـاعد طبقـات فوق طبقات كأنها حبل البكرة المربوط في الدلاء يلفـت علـى البكرة عائدا صاعد بالدلو، والذي امتلأ من بئر الوجدان عذوبة وزلالا. المنظار الأسود فوق أنفه السمتطيل يبدو على اتسـاع عدستيه – مجرد شريط أسود يفصل في جبـال الجبهـة بـين منطقتين عظيمتين في وجهه. منطقة الجبهة ومنطقـة اللسـان الصداح، الذي أن لعب ف يلحق ينبعث من الفم أصوات وأنغام تنحني لها القلوب والجباه على الفور فما بالك لو استطرد، ولو استمعه أحد في أي بقعة في الأرض حتى لو لم يعـرف لغـة اللسان فإنه لابد أن ينجذب ويتحول إلى آذان صـاغية تطلـب المزيد والمزيد من هذا الهدير العظيم يصب في الصدور صفاء وطفولة وإنسانية، أصوات وأنغام على بساطتها وتلقائيتها بـل وجلافتها في بعض الأحياء تمتزج بالمشاعر في الحال وتقـوم بتصفية الأحاسيس من كل الشوائب.

ليس في حاجة إلى أن يتعلم أي لغة يخاطب بها الأقـوام في غنائه، فلغة الغناء عنده مفتوح على جميع الأفهام بلا حاجة إلى قواميس. وهكذا قدر للضرير المصري ابن حـي السـيدة

زينب أن يملك القدرة على التأثير في كافة الوجدانات الإنسانية مع إنه في الأصل شيخ واسمه سيد مكاوي.

موهوب حتى النخاع، تنتسب موهبته إلى عالم المشـيخة قدر انتسابها إلى عالم المغنين المحترفين حقيقة الأمر أن عـالم المشيخة هو نفسه بئر لا ينضب من الغنائيات، ذلك أن موسيقى القرآن الكريم لعبت دورا عظيما في ترقيق الإحساس بأداء اللغة العربية بجميع لهجاتها المتعددة ما بين البطون والصدور فـي القبائل والأقاليم، وربما كانت هذه الموسيقى العظيمة هي أحـد الأسرار الإلهية التي تعد من بين معجزات القرآن الكريم إذ أنها أصبحت بتحديدها الموسيقي للألفاظ تلزم جميع الألسن بتحديـد الحرف من خلال موسيقية الحرف نفسه الذي هو فـي حقيقـة الأصل تجسيد صوتي لمعنى متفق عليه أبجديا. ومـن قـراءة القرآن الكريم خرجت معاطف موسيقية خرجت من تحتها ألوان متعددة من الأداء الغنائي المحـض كالاسـتغاثات والتواشـيح والإنشاد ونده المدد وما إلى ذلك من ألوان خلقت لنفسـها بـل والمقامات الموسيقية. من هذه المعـاطف الموسـيقية الغنائيـة التراثية الدينية خرجت أجيال عديدة من الموهوبين انتموا بعـد ذلك إلى مصاف المغنين بعد أن خلعوا ثوب المشيخة الغنائية أو

الغنائية المشيخة وارتدوا ثوب المغنى المستفيد من التراثات الأخرى. ولعل أوضحهم وأبرزهم بصمة على صفحة التاريخ كل من الشيخ سيد درويش والشيخ زكريا أحمد فضلا عن مشايخ سابقين ولاحقين كالشيخ أبو العلا محمد والشيخ المسلوب.

من كل هذه الأنهار شرب كذلك الشيخ زكريا أحمد لكنه كان إلى عالم المشيخة أميل، ولم يكن هذا نقصا فيه أو تحديدا لموهبته، لكننا نقول أنه حصل على إمكانيات هائلة جدا من طرائق قراءة القرآن الكريم وتجويده. وإذا كانت الشيخ زكريا أحمد قد استفاد بطرائق وأساليب الغناء التراثي القديم وانبتى بيوتا لحنية جديدة على نفس الطراز وبنفس الأساليب على شيء كثير من التطور والاستنارة، فإن الشيخ سيد مكاوي قد استفاد نفس الفائدة ولكنه ابتنى بيوتا لحنية من طراز آخر يحاكي طراز الأشكال التي اخترعها الشعب بفطرته ولكن على شيء كثير جدا من التطور والاستنارة، والفرق بين فنان كزكريا أحمد وفنان كسيد درويش هو أن الأول يصل عن طريق المشاعر إلى الوجدان الخالص أما الثاني فيصل عن طريق المشاعر إلى الوجدان والعقل معا، والمستمع لدي زكريا يجهش

بالبكاء وتفيض عواطفه، ولدى أبو درش يلوي شفته من عمــق التأثر وتلتمع الدموع في عينيه التماع الأفكار في ذهنه.

من صلب هذين الأبوين انحدر إلينا سيد مكاوي يحمل في أصلابه الموسيقية دماء سيد درويش وزكريـــا أحمــد، جمــاع الوجدان الخالص المنفتح مع ذلك على الذهن مباشرة، يقولــون أنه في مطلع صباه وشبابه كان يشتغل بقراءة القرآن الكــريم، وهذه سمة مصرية أصلية في الواقع، فكر ضرير فـــي بلادنـــا ينتسب مباشرة إلى قراءة القرآن كأنما الشيخ من إحدى علاماته المميزة أن يكون ضريرا، ولربما كان ذلك راجعا إلـــى ذكـــاء العميان وتبحرهم في أمور الفقه والدين تبحرا لا تصرفهم عنـــه مثيرات بصرية. وتفوق العميان بوجه عام أمر في غير حاجــة إلى دليل أكثر من المعري وطه حسين وسيد مكاوي.. ويقولون أيضا أن قراءته للقرآن في صباه كانت مؤثرة إلى حد كبير جدا رغم أنه لم يكن ينسب نفسه إلى صف المقرئين ذوي الأصوات الجميلة، ولسنا نعرف بالضبط كيف تحول مجرى حياة الشــيخ سيد مكاوي من قارئ للقرآن الكريم إلـــى واحــد مــن كبــار الملحنين في العالم العربي، ذلك أن الشيخ ضنين بالمعلومــات عن حياته الخاصة، كتوم، ربما لأنه لا يحب الحديث عن حياته

الخاصة، وربما لأنه يعرف أن حياته الخاصة الماضية يعرفها عدد كبير جدا من الناس إلى حد يكفيه مؤنة الحديث عنها. نحن أيضا لا نحب الخوض فيها إلا بقدر ما ينقي الضوء على مواهبه حتى نفهمه حق الفهم ونتيح للدراسين فرصة تقييمه على النحو الصحيح.

ولقد عرفت من بعض مصادر وثيقة الصلة به أن موهبة سيد مكاوي نشأت بشكل قدري محض بمعنى أن القدر هو الذي لعب في حياته دورا عظيما، فلو لم يكن قد جاء إلى الحياة ضريرا لما التحق بالموسيقى القرآنية، ولو لم يكن قد التحق بالموسيقى القرآنية لما انفتح على عموم الموسيقى، ووراء ذلك أم رعوم أدت بدافع خفي أن تصنع له حظا عظيما في الحياة دون أن تكون واعية على الحقيقة بهذه الإدارة، إذ يقولون أنها لما رأته وقد تمعشق الموسيقى وبات يستجيب لها ويحفظها بسرعة فائقة ويعيد ترديدها بسرعة فائقة، فرحت لذلك غاية الفرح. وفرحت أكثر حين رأته يتعلم العزف على آلة العود ويترنم على أوتارها بحلو النغم وفنون التلاحين المشهورة في ذاكرة المجتمع القديم والجديد..

وفيما كانت تسير ذات يوم لبعض شأنها في أحد شوارع المدينة استوقفتها عربة الروبابيكيا يقف خلفها بـــائع، والنــــاس عادة تقف أمام عربة روبابيكيا لتلتقط شيئا قديما نادرا تســـرب من أهله الأصلاء، أو تساوم على شيء يمكن ارتداؤه لـــبعض الوقت بشكل لائق، أو أي شيء يمكن الانتفـــاع بـــه، ذلـــك أن الروبابيكيا هي كما نعرف مخلفات الآخرين من شتى الأشـــياء، ولكن، أن تقف سيدة من حي الســـيدة زينـــب ترتـــدي الملـــس والطرحة وتنتعل الخف الأسود، أمام عربة الروبابيكيا محملـــة بالاسطوانات الموسيقية البلدي، التي لا تعرف شيئا عـــن هـــذه الاسطوانات ولا تعرف حتى كيف تفك الخط أو تديرها توقفـــت أما الاسطوانات، وراحت تقلب فيها والبائع يبرم شاربيه وينظر إليها في صبر منتظر أن يسفر تقليبها عن شيء يضحكه، لكنها بكل بساطة نظر ت إليه قائلة في براءة: « بكام دول يا عم؟ » قال البائع: « دول أيه يا حاجة » قالت السيدة « البتـــوع دول.. الاسطوانات » قال البائع: « كلهم كلهم؟ » قالت: « أيوه كلهـــم ». فعاد البائع ينظر نحوها في استغراب شديد، لك أن العربـــة كانت تمتلئ بما لا يقل عن ألف اسطوانة تقريبا. وليس بمعقول أن تكون هذه الحاجة جادة في شرئها، لكنه هز كتفيه قـــائلا: «

بكذا » وضرب رقما، فظلت تحاوره وتساومه وتستحلفه بالنبي ويحلف لها بالطلاق ما جبت ثمنها إلـــى أن شــوح قـــائلا: « خلاص يا ستي الله يملاهم له بركة.. هاتي فلوسك ». وكانــت صرة المنديل في سيالتها تحتوي على مبلغ مدخر لشراء شـــيء ضروري، فما كان منها إلا أن دبت يدها في سيالتها وأخرجتن الصرة وأعطت كل ما فيها للبائع، ثم صنعت من المنديل حواية برمتها على رأسها و.. شيلني يا عم.. فبحرص شديد جدا رص لها البائع تلا بل جبلا من الاسطوانات وتأبطت بقيتها ثم انطلقت إلى الدار لا تلوي على شيء.

أيامها كان سيد – وهو طفل صغير ضـــرير – يمــارس الشقاوة في حي السيدة زينب بل ويركب الدراجات! حتـــى أن صديقا لنا اسمه يسري كان صديق طفولته كثير ما حدثنا عـــن شقاوة سيد مكاوي وهو يركب الدراجة، إذ يجلس فوقها ممسكا بالـــ « جادون » ورجلاه فوق الدواستين وقـــد أجلـــس علـــى ماسورة الدراجة شخصا مبصرا يقوم بحفظ التـــوازن ويوجـــه الدراجة وسيد يصيح في المارة: أوعى يا جدع وسع يا جـــدع، فإذ ينظر الناس يتصايحون ضاحكين حيث يبدو أنه هو الـــذي يقود الدراجة. ولربما كانت صفقة الأسطوانات السالفة الـــذكر

هي التي اقعدته في الدار تماما، حيث استقضى جهازا يستمع عليه، ويقولون أنه بعد شهور قليلة كان يحفظ معظم هذه الاسطوانات عن ظهر قلب. لسنا نعرف ما إذا كانت تلك الاسطوانات غربية أم شرقية لكنها كانت بالتأكيد مخلفات إحدى الأسر السمعية، ولابد إنها كانت متنوعة. يقولون كذلك أنه كان يعاشر إحدى الأسر المستريحة وكان يطربهم بصوته حين يقرأ القرآن الكريم أو يغني بعض الأذكار والأناشيد الدينية، وأن هذه الأسر كانت تملك عددا هائلا من الاسطوانات الغنائية والموسيقية وإنه كان « يسوق الشقاوة » على هذه الاسطوانات فيظل يداعبها على آلة الجرامفون حتى حفظها ولما سئل عن سر قدرته الهائلة تلك على حفظ الأنغام على كل هذه الاسطوانات كأن رأسه مكتبة حافلة بالنوت الموسيقية المدونة، أجاب بأن إحساسه بأنه لن يكون مالك الأسطوانات أو آلة الجرامفون جلعه يحتفظ بالاسطوانات في دماغه ليستطيع الاستماع إليها وقتما شاء. هذه العلاقة الحميمة الجادة بالموسيقى لابد أن تخلف عبقريا حقيقيا. الجدير بالذكر كما لاحظ أصدقاء صباه وطفولته أنه لم يكتشف ذاته الموسيقية الحقيقية إلا حينما تعرف في خضم بحر الاسطوانات الهائل على كل من سيد

درويش وزكريا أحمد. خلال هذين الأستاذين العظيمين وضع يده على السر الأعظم إلا وهو سر التأثير في البشر بواسطة الأنغام والأوتار، فإن تؤثر في البشر ليس معناه أن تجعلهم يهزون رءوسهم أو أكتافهم أو أردافهم طربا، فذلك نوع من دغدغة الأعصاب والمشاعر لا يليق بفنان، إنما الفنان الحق هو من يملك القدرة على التأثير على النفس بواسطة النغم، ومعنى التأثير أن يترك فيك معنى جديدا يضاف إلى رصيدك من المعاني، أن يوقظ فيك حسا كان غافيا، يلفتك إلى مشاعر لم تكن قد مارستها من قبل، يوسع من مداركك الصوتية ويزيدك – من ثم – ارتباطا بسيمفونية الكون العظيم، يجعلك قادرا على تحديد الأصوات على الحقيقة وتدوينها في ذاكرتك.. لعمه زكريا أحمد فنون من التلاحين تحفر في الوجدان إلى أعماق لا نهائية.. ولعمه سيد درويش فنون من التلاحين يستضيء به الذهن والخيال إلى أبعاد لا نهائية.. فكون لنفسه من مزاجها أسلوب يخاطب العقل والوجدان معا فانضم بذلك إلى صفوف الفنانين المفكرين.

أبدا لا يمكن إدراجه بين الملحنين المجردين، إذ أنه يعول درجات كبيرة جدا فوق درجة الملحن، لأنه ملحن مفكر،

والمفكر ليس بالضرورة ذلك الذي يؤلف الموسيقى السـيموفنية أو يكتب في نظرياتها، إنما المفكر هو ذو النظرة الشاملة الملمة إلماما دقيقا بكافة التفاصيل الدقيقة. واللحن عنده ليس مجرد بناء لحني نغمي إنما هو بناء مركبة يهدف « التعبير » عن وجهـة نظر معنية رغم تلقائيته الشديدة. « الليلة الكبيرة » خير مثـل على سعة أفق الفنان وشمول نظرته، فهو في هـذه الصـورة الغنائية العبقرية لم يقدم لحنا واحدا، بل لم يقدم مجرد مجموعة من الألحان المتنوعة التي تختلف كل لحن منها عـن الآخـر اختلافات لحنية كثيرة، إنما قدم لنا مجموعة « بيئات » غنائيـة متفردة، كل لحن يمثل بيئة فنية واجتماعية كاملة، وكـل هـذه البيئات الغنائية تنصهر في شكل غنائي واحد هو شكل المولـد، وإنها لسلاسة عظيمة أن تنتقل الإذن – دون اصطكاك – مـن بيئة الإنشاد الفلاحي « ليلتنا انس وجلجلة » إلى بيئـة مغنـى الطهور إلى بيئة مغنى باعة الحمص إلى الباعة الجائلين إلـى آخره، وصحيح أن ريشة الشـاعر العظـيم صـلاح جـاهين، وضعت الرتوش البارزة في تجسيد هذه الصورة تجسيدا شعريا واقعيا، ولكن ريشة سيد مكاوي هي التـي « مثلـت » هـذه الرتوش أي صنعت لها تمثالا بأزميل حاد مبصر ودقيق حتـى

لتستطيع صورته اللحنية تلك أن تكون عنوانا على الشخصية المصرية.

أرأيت إلى ذلك المسحراتي الذي اكتشفه شاعر مصر الأكبر « فؤاد حداد » وكتبه كما لم يشعر به أحد من قبل؟ إن المسحراتي ها هنا نمط مصري له لوازمه الموسيقية والغنائية المحددة، بل وعباراته الشائعة بصياغاتها الشعبية العتيقة. لكن تعالوا بنا نرى أي مضمون النيام لا ليتسحروا هذه المرة، استعدادا للصيام بل ليفيقوا إلى مضمون الحياة والعمل والإيمان الحقيقي، إنه دعوة إلى الحلول في الغد المأمول، أيظن أحدكم أن ملحنا غير سيد مكاوي كان يستطيع تقريب هذا النموذج المصري الأصيل إلى ذاكرتنا؟ أنا شخصيا لا أظن، فالواقع أن سيد مكاوي قد ابتدع لونا جديدا من الأداء قام خلاله بتأليف شخصية المسحراتي كما يقوم الروائي بتأليف شخصياته، إن الروائي إذا كان يؤلف الشخصية من عديد من الشخصيات التي عاشها وعرفها في حياته بحيث يختار من كل واحد شيئا من الطبع، أو الملامح يضيفه إلى الشخصية المؤلفة ويسويها كلها في سبيكة واحدة، فإن سيد مكاوي قام بتأليف شخصية المسحراتي من عشرات النماذج من المسحراتية الذين قابلناهم

وعرفناهم في حياتنا، بحيث أنه اختار من كل نموذجا ملمحا طريقا، نبرة صوت مثلا، طريقة نطق، طريقة مد، تجويفا صوتيًا مقصودًا حتى جاءت شخصية المسحراتي علما على ظرفاء الميكرفون، الأكثر مدعاة للدهشة والتقدير معا أن سيد مكاوي لم يصرف جل اهتمامه في خلق هذه الشخصية الفنية المتميزة الأداء الإنساني، بل إنه طوعها لأداء أعلى المضامين الفكرية المحسوسة، وكان شكل الأداء الكاريكاتوري متناسقا تماما التناسق مع المضمون الجاد العميق وهذه هي القدرة الواعية المفكرة وراء موهبة التلحين في الفنان سيد مكاوي.

إذا كان سيد مكاوي قد تلازم فنيا مع الشاعر صلاح جاهين في خطوات غنائية ناجحة ومثيرة فإنه قد تلازم مع الشاعر فؤاد حداد في خطوات عبقرية، انسبت أغنية « الأرض بتتكلم عربي؟ »، ما أظنك تنسى ذلك البرنامج الكبير « من نور الخيال وصنع الخيال » الذي كتبه فؤاد حداد ولحنه سيد مكاوي طوال شهر كامل في إذاعة البرنامج العام، إن هذا البرنامج ليس فقط من مفاخر البرنامج العام بل هو من مفاخر مصر، لأن مصر بأرضها وتاريخها قد لحنت وغنيت في هذا

البرنامج، هذا هو كل الأمر ببساطة ولا تسألني كيف ذلك لأنني لا أستطيع الإجابة!

وهبه الله ظرفا في الأداء بل وفي الصوت نفسه، هو ظرف غارق في الحلاوة، فإذا كانت حلاوة الأصوات المصقولة تشبه عصير القصب في الأكواب فإن حلاوة صوت سيد مكاوي هي القصب نفسه، الذي تفوق لذة ارتشاف الأكواب عند المستمعين وخاصتهم على السواء. وهو حين يغني لا يغني من قبيل الشعور بالترف أو إمتاع المستمعين بل يغني بطبيعة ودقة الحرفي صاحب الدكان الشهير في إحدى حارات مصر يركب الأقطنة للجلباب مثلا غرزة غرزة بإبرة صغيرة في اليد أو يحفر رسوما ونقوشا دقيقة على صينية من الفضة في خان الخليلي، عمل دءوب ومضن تصحبه لذة فائقة نابعة من حبه الشديد لهذه المعاناة الخلاقة، وإذا غنى فكأنه امتلك في صوته كل الخيوط المتصلة بالمشاعر الإنسانية يروح ويشدها ويرخيها ويداعبها برقة وعذوبة فائقة.

الظرف في شخصيته يوصله إلى مراتب أسطورية كأنه جحا أو أبو النواس عند العامة، إذ إنك ما أن تتوجه في أي مكان في الأوساط الفنية أو غيرها إلا وتجد من يحكي لك ظرفه

عن سيد مكاوي تضحك حتى تسيل دموعك، وسواء كانت هذه الظروف والنوادر قد حدثت بالغفل من كبـار الظرفـاء لهـا حضورها الخاص في بعض المواقف العامة حتى وهي غائبة لم يتأخر أحد الملحنين على أم كلثوم في موعد طـول حياتهـا إلا سيد مكاوي تأخر عن موعده وقتا طويلا لأمر عارض، لكنه ما أن رآها على وشك الغضب حتى اعتذر قائلا. « معلش يا ست أصل أنا إلي كنت سايق العربية ». وكان في إحدى الجلسـات بين خلصائه وصحابه قد انتعش وصـهلل بالغنـاء والانـدماج النشوان، وفجأة نحي العود قائلا: « عايز أرواح دورة المياه » فقالوا له ببساطة: « تفضل » فلم يكذب خبرا، ونهض واقفا ثـم مشى في اتجاه دورة المياه وحده في سلام، لكنه عنـد الحـودة فوجئ بنفسه يصطدم في الحائط، فصاح قائلا: « الله الله.. إحنا اتعمينا تاني ولا إيه؟ ». وقد حدث أن أعطـاه أحـد المـؤلفين الهواة بعض أغانيه ليلحنها، ووعده سيد بأنه سوف « يقرؤها » ويدرسها، لكن المؤلف الهاوي طارده ليل نهار بغلظة سـخف حتى ضاق به سيد إيما ضيق، وبينما يطلع له من تحت الأرض قائلا: « أخبار الأغاني إيه يا أستاذ سيد؟ ». فقال لـه الأسـتاذ سيد: « نسيتها في البيت.. لمؤاخذه ». فقال المؤلف الصفيق: «

معايا نسخة منها أهه »، فصاح سـيد فـي مـرح: « حلـو.. وريهالي كده ». ففتح المؤلف حقيبته وأخرج نسخة من الأغاني قدمها للشيخ سيد، فتناولها الشيخ وقربها من عينيه ثم نظر فيها برهة وردها إليه قائلا في جدية: « ما تنفعش.. قربتها لقيتها ما تنفعش ». وقبل أن يفيق المؤلف من دهشته كان السـائق قـد انطلق بالعربة.

صورة

الجبين وضاء كنجفة من البللور النقي الحر، تـــرى فـــي انعكاساته الضوئية ثغر الإسكندرية وصفاء بحرها القديم في يوم صحو صافي الأديم، ترى صيدا وبيروت وحلب وحيفا وعكـــا وجبال لبنان الساحرة. ترى موقعة حطين، ترى صـــفوفا مـــن الجند يعزفون بالبنادق والسيوف سيمفونية الأرض الطيبة. ترى عرائس الشعر يغنين: طلع البدر علينا من ثنيات الوداع، تـــرى الشوام والفلسطينيين وأرض كنعان وإبراهيم الخليـــل ويوســـف الصديق نوغنوة برهوم، وصيادي حلب والمطرية ودمياط وبور سعيد والمنزلة، وبائعي الطرح والمناديل في أســـواق القـــاهرة القديمة ترى مدن ألف ليلة وليلة والســـندباد، وصـــناع خـــان الخليلي ورائحة المعسل الزكية في القاهرة المملوكة، ومـــدائن الأزهر والحسين والسيدة زينب وعائشة ونفيسة والمؤيد شـــيخ وقايتباي، وبرقوق وشوارع الدرب الأحمر والفجالة والأزبكيـــة وشارع محمد علي ومصانع المحلة الكبـــرى وكفـــر الـــدوار وسفاجة، ومعابد فيلة وأبا سنبل والـــدير البحـــري، والكنيســـة المعلقة ودير سانت كاترين.

الجبين وضاء كجبهة الهلال يسطع فوقه قنديل الكبرياء، إشاع الشموخ وشموخ الإشاع. الجبهة البارزة المقوسة لعينـــين

لؤلؤتين منصهرتين في بوتقه من الحنين الجارف إلـــى نبالـــة الأنبياء، إلى الالتحام بالتاريخ القديم بكل فرع كل جـــزر كـــل شريان.

عينان نبيلتان تترقرق فيهما أصـــول الأشـــياء ومشـــاهد الأبطال ومعامل تفريخهم. من بريق الأصالة فيها يولد صـــلاح الدين وقطز والظاهر بيبرس وخالد بن الوليد وطارق بن زيـــاد وعنترة بن شداد والهلالي وحمزة والبهلوان والملك سيف بـــن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، وأدهم الشرقاوي، ومحمد علـــي وجواد حسني ومحمد كريم وأحمد عرابي وسعد زغلول وجمال عبد الناصر وعب المنعم رياض، وزكريا أحمد والشيخ محمـــد رفعت وأحمد شوقي بك وعبـــد الله النـــديم وأم كلثـــوم وعبـــد الوهاب، ورفاق الزنازين في الأوردي وأبي زعبـــل والـــوادي الجديد. عينان كالبحر الأبيض المتوسط، بينهما أنف شامخ ممتد كقناة السويس يربط بين المتوسط والأحمر على ثغرة ابتســـامة هي في شكل مرئى اسمه الشعر، والشعر اسمه فؤاد حداد.

باضت مصر على شاي النيل بيضة كبيرة مارونية شامية شربت الطمي حتى اتخمت، وفقست على الشطآن شعرا مصريا خالصا.

إذا كان بيرم التونسي من أصول تونيسية بعيدة، وفؤاد حداد من أصول شامية بعيدة، فإن كلاهما تجسيد وتشخيص للمزاج المصري الخالص كلاهما تشخيص لسر مصر الحضاري العظيم، للحلم المصري الشاهق بالأرض التي تتكلم بالعربي، بقول الله: إن الفجر لمن صلاه.

أول كلامي سلام، وتزقفيني الكلام أيام في حضنك أنان، القلب الأبيض هنا، مصر يا أمنا، واطلع في نور الأدان، إذا دعا الوالدان، المدرسة والميدان. والإنسانية هنا، يا مصر يا أمنا.

قام فؤاد حداد بتمصير الشعر..

نعم! تلك عبارة ليست من قبيل الحماسة أو التلاعب بالألفاظ، لكنها من الحقيقة.

وقد يندهش الكثيرون من هذه العبارة، ربما لأن معنى الشعر في أذهانهم هو النظم الموزون المقفي ولابد أن يكون باللغة العربية الفصحى.

والواقع أن هذا المفهوم قد ساد أزمنة طويلة في جميع أنحاء الوطن العربي، مما ظلم فن الشعر ظلما فادحا، ذلك أن عصور النظم الفصيح البارع قد أفرخت أخيالا كثيرة من ذوي

المهارات الفائقة في النظم على جميع الأبحر وفق العمود الخليلي، وبلغة عربية تباري في فصاحتها أهل البادية وتبحث عن كل غريب من الألفاظ وتجتهد في ما يسمى بالبيان والبديع والمحسنات وما إلى ذلك من فنون بلاغية، لكننا لو بحثنا عن الشعر الحق في هذه الأطنان المكدسة من عصور النظم الفصيح فسوف نجد المحصول بائسا.

لقد وقعت أجيال طويلة من المحدثين في أسر البضاعة القديمة، فإذا كان بعض الشعراء القدامى المشهورين قد اقتصر دورهم في الشعر على البراعة الفائقة في نظم المعارف العامة، وما تمتلكه الإنسانية من رصيد معرفي وحكيم وطقسي، بشكل مبهر تجعله يبدون جديدا طازجا، فإن أجيال الشعر العربي قد أصبحت تعيد نظم مخزونها الشعري مما سبق أن جمعته من قراءاتها، فأصبح الشعر في أحسن حالاته أصداء باهتة لأصوات شعرية قديمة، أصبحنا نحرث في المحروث بالفعل، نكتب في المكتوب بالفعل، قتلت روح المغامرة قلت التجربة الجديدة التي تفتح في الشعر أرضا جديدة.

ولم يكن الشعر في مصر أحسن حالا منه في بقية الأقطار العربية، لأن الجميع أسرى نظام واحد وتقنيات عتيقة

شائخة لم تعد قادرة على تلبية احتياجات العصور الحديثة واتساع رقعة الحياة وتجددها المستمر.

ومنذ عصر سامي البارودي وإسماعيل صبري مرورا بعصر شوقي وحافظ شهد الشعر في مصر والعالم العربي محاولات عديدة للخروج من سجن التقنيات العتيقة والرغبة في خلق شعر جديد وفي مصر نجحت محاولات كثيرة في حقن الشعر بدماء جديدة وصلت إلى ذروتها النهائية عند صلاح عبد الصبور وجيله وأيا كانت قيمة المنجز الشعري في هذه المحاولات الأخيرة فإنها كانت تفتقر إلى الخصوصية الفطرية، بمعنى أن التجربة المصرية كانت باهتة وغير متميزة، فأنت تقرأ صلاح عبد الصبور والشرقاوي وحجازي فلا تجد فروقا تستحق الذكر بينهم وبين أدونيس والبياتي والسياب وخليل حاوي وغيرهم، بل إنك تستطيع أن تميز شعر العراق وشعر فلسطين وشعر لبنان والسودان بسهولة حتى لو رفع اسم الشاعر عن القصيدة لكنك قلما تستطيع هذا بالنسبة للشعر في مصر، مما أدى بالكثيرين إلى القول بأن مصر فقيرة في الشعر.

على أن ملامح التجربة المصرية الحقيقية، بدأت في السطوح شيئا فشيئا عند بيرم التونسي. فحين تقرأ بيرم التونسي

فأنت تدرك، أول حرف أنك تقرأ شعرًا مصريًا خالصًا بكل معنى الكلمة ذلك أن بيرم كتب بلغة الشارع المصري، لغة الحياة المتداولة بين الناس، التي بها يتكلمون ويتألمون ويحملون وينفعلون. وهي لغة أشد ثراء من الفصحى بكل المقاييس بالنسبة لعموم الشعب المصري، ذات تاريخ طويل حافل بالمشاعر والتجارب الإنسانية الحية الغنية.

وإذا كان نتاج بيرم التونسي قد توزع بين الشعر والزجل فإن الأمر قد حسم تمامًا عند فؤاد حداد. إن الزجل – كما هو معروف – هو فن الانتقاد الاجتماعي الصارخ، فن الهدف المباشر الواضح، فن السخرية، أما فن الشعر فهو هدف في حد ذاته، من خلاله يضيء الشاعر وجدان الناس، ويضيف إليه رصيدا متجددًا من المشاعر الطازجة، يرقق مشاعرهم، يثري تجاربهم الإنسانية يقيم بين البشر جسورًا ومعابر من الأحاسيس المشتركة، يربط الإنسان بجذوره القومية بهويته، يملأه بعناصر تقاوم الخور والتبلد توقظ فيه قواه الخفية الخلاقة، وهذا بالضبط ما فعله فؤاد حداد.

تجمعت في عبقرية فؤاد حداد مواهب كل الشعراء العربية قدامى ومحدثون، كما استفادت مواهبه من المفهوم

الحضاري الحديث المتطور لفن الشعر مدعوما بمنجزات كبار شعراء العالم الذين قرأتهم بإمعان واستيعاب تيلورت في شعره كل خصائص الشعر العربي قديمه وحديثه، وعند قصائد من الشعر الكلاسيكي يمكن تقديمها كدليل معاصر وقوي على أن العمود الخليلي كان ولا يزال يحمل إمكانية التطور الخلاق.

هذه حقيقة أثبتتها قصائد ابن الحداد التي برغم شعبيتها وحداثة أخيلتها تبدو من الكلاسيكيات النادرة، كأن المتنبي والمعري والبحتري وأبو نواس قد أصبحوا يعيشون في عصرنا ويكتبون بالعامية المصرية أشعارًا تحمل الهم المصري والمزاج المصري الصرف.

ذلك أن فؤاد حداد ليس يدخل على القصيدة من باب النظم بل من باب الشعر الذي يملي عليه مسارًا شعوريًا معينًا يمضي فيه تحت وابل من الصور المتدفقة في رخات تشبه رخات المطر وإن احتفظت في كل قطراته بإيقاعها الخاص.

عاشق هو لمصر، عشقها، خلال ناسها البسطاء بيض النفوس والقلوب من أنماط حياتهم التي تمثلت فيها حضارات قديمة راسخة وضع يده وقلبه على عمق التاريخ المخضوضر على ضفتي النيل، وساح في بحر الحب المصري غاص في

أعماقها إلى آخر المدى، عشــق حــواري القــاهرة ومآذنهــا وكنائسها ومشربياتها، قرأ في كل ذلك صورة البعث الوشــيك لفجر الضمير الإنساني الممتد عبر جبال سامقة من الشخصيات الفذة المؤثرة لمس بكل جارحة في كيانه معنى أن يكون الإنسان جزءًا لا يتجزءًا من الوطن، ومعنى أن يكون الوطن إطارًا من أحاسيس ومشاعر كل هؤلاء الذين يستظلون بظله.

حين تنكشف له أبعاد الشخصية المصرية وما تركته فيه تقلبات العصور التاريخية من بصمات إيجابية لا تزال صــالحة كأساس لإقامة البنيان الحضاري الحديث، وحين استشعر فــي فؤادها ذلك الدفء الإنساني العظيم قرر أن يقف مــع جمــوع الشعب على حرف واحد، وهو حرف العامية المصــرية لــيس عجزا منه عن استخدام الفصحى وهو فيها يطــاول الجهابــذة الضخام، بل بدافع من ضرورة وحتميــة أن يعــانق الشــاعر وجدان الأغلبية الساحقة من عموم الناس، بحثًا عــن الأغنــى ووصولا إلى الأرقى والأصدق والأشد حرارة، فاستطاع بكفاءة منعدمة النير أن يجعل من المفردات العامية الشــعبية ضــفافا للشعر في أعالي بحاره.

نجح في ذلك لأنه كان وراءه تراث كبير من حضــارة شــعبية عريقة عميقة استوعبتها اللغة العامية المصرية وقدمت تجلياتها المبهرة في البكائيات والأغنيات والأمثال والأحــاجي والســير والملاحم الشعبية والمواويل والحكايات والأساطير والتواشــيح الدينية والإنشاد.

عند فؤاد حداد تنسى تمامًا أنك تقرأ بالعامية المصرية، بل تنسى أنك تقرأ أصلا..

ذلك أن كثافة الشعر وعظمة صوره ونبل إشعاعها يضــفي على المفردات العامية سموًا وفصاحة وسموقًا.

سوف يتضح لك أن اللغة المصرية في هذا الشعر ليســت ضد الفصحى العربية أو نقيضًا لها، بل إنها – على هذا النسق العظيم في هذا الاستخدام العبقري – مجرد طريــق يســتدرج اللسان العامي ويدربه على نطق الفصحى شيئًا فشيئًا سرعان ما يكتسب من هذا الشعر قدرة علــى التوفيــق بــين المفــردات الفصيحة في جمل معربة. ولربما كانت أشعار فؤاد حداد كلهــا لغة عربية فصحى لا ينقصها إلا القليل من الإعراب خرجــت هي عن حدوده بعض الشيء بهدف إزالة الرهبة مــن اللســان العامي التي هي في الأصل رهبة ناتجة عن الخوف من صحة

الإعراب، ويكفي الشاعر جهدًا وقيمة أن يسهل على اللسان العامي نطق الألفاظ الرصينة المفخمة حتى أصبحت مألوفة سلسة وأصبح من السهل بعد ذلك علاج مشكلة الإعراب.

مهمة جليلة قام بها فؤاد حداد في بساطة دون طنطنة: أزال حاجز الغربة بين المتلقي والثقافة العميقة المعاصرة. فالثقافة العميقة تغترب دائمًا في المجتمعات النامية نتيجة لحذلقة لمثقفين وعجزهم عن إيجاد لغة جيدة التوصيل قادرة على البث المباشر. وقد نجح أن حداد في إزالة هذا الاغتراب، بان أعاد تصفية اللغة التي نمارس الحياة بها، أعاد ترتيبها من جديد في انساق جديدة تتبنى رؤية جديدة وصورًا جديدة ومشاعر طازجة تترسخ منها ثقافة جديدة عالية القيمة.

أنا كنت ماشي أقول أيوب لما ابتلى
ما بين بيوت الأصول والعلم بالمسألة
ألاقي تحت الحمول نفسي في عرض الخلا
أفضل أنادي على
صبر وأماني وقافية خير ملازماني
وياما نفسي اشترت مني وباعت لي
في تلتمية سنين الحكم عثمان

وما كنتش أقدر أكمل لولا إيماني

ولولا طول الليل

والفجر باعت لي.. إلخ.. إلخ

وإذا كان فؤاد حداد قد استخدم كافة الأشكال الكلاسكية التي ابتدعها الشعراء القدامى واستحدثها الحدثون من مدرستي الديوان في مصر والمهجر اللبنانين في أمريكا، فإنه إلى ذلك استخدم كافة الأشكال الشعبية التي ابتدعها الفولكلور المصري من شكل البكائية، إلى الرقي والتعاويز، والقومة، ومنظومات شاعر الرباب، والأهزوجة والطقطوقة والدور والموال والموشحة والحكاية المنظومة، تطور عنده فن القومة في ديوان المسحراتي الذي يعتبر سفرا عظيما من أسفار الحب والثورة، حيث تحولت شخصية المسحراتي بكل تراثهاك الديني والشعبي إلى صوت للبعث يسعى بين خلايا الوجدان القومي العام يوقظ الأفئدة والعزائم كي تهب النفوس تصنع فجرها الجديد.

أبدا أبدا لا يستخدم الشعارات البراقة الجوفاء التي يرددها مدعو الثورات، إنما هو بكل بساطة يرينا أن اليقظة الحقيقة للشعوب تتمثل في انتباه الناس إلى الصلات الحقيقية التي تربط بينهم تحت سماء واحدة فوق أرض واحدة بدين واحد وثقافة

واحدة. إن صوت البعث المسمى بالمسحراتي يوقظ في الناس إحساسهم باتساع نطاق شخصيتهم القوية، يدعوهم إلى قيام التآخي لملاقاة الفجر الصاعد. إن هذا الفجر الذي يدعونا لاستقباله بعد تناول السحور إنما هو فجر مختلف، فجر مكلل بالنور الروحاني الإنساني نستقبله بنفس صافية خالصة لله، وهذا الإخلاص لن يتمثل بأجلى معانيه إلا في التآخي والتآزر والتحنان: من الدقهلية إحنا أهلية.. الرجل تدب مطرح ما تحب.. كل شبر وكل حتى من بلدي حتة من كبدي حتة من موال.. إلخ.

لسنا نبالغ إذا أكدنا ها هنا أن ديوان المسحراتي وحده هو كتاب الديوان المصري الذي لابد أن ننصفه بتقريره على جميع المدارس ليتعلم الأبناء حب الوطن وكيف يكونوا رجالا حقيقيين. إن المنجز الشعري في المسحراتي وحده يتفوق على جميع العصور الشعرية في مصر، ناهيك عن ثلاثين ديوانا أو أكثر كل ديوان ناطح بجبروته أقوى الدواوين العربية من عصر المعلقات إلى يومنا هذا.

وإذا كان ابن الحداد قد سجل الانتفاضة الاجتماعية الثورية المصرية في دواوينه الأولى، وسجل تاريخ الضمير المصري

الحديث في ديوان من نور الخيال وصنع الأجيال في تاريخ القاهرة، وسجل قضية الشموخ المصري المتمثل في قممه التاريخية والأدبية والسياسية والاقتصادية والعسكرية في ديوان كلمة مصر، مستخدما في ذلك اللغة العامية التي قام بتطويرها، فإنه قد بلغ حدا من النضوج الفني والفكري واللغوي والإنساني جعله يبدأ مرحلة جديدة تعتبر طفرة بارعة لا مثيل لها من شعرنا كله قديمًا وحديثًا، تلك هي الحضرة الزكية.

في هذه الحضرة الزكية سجل قصة النبوة المحمدية والدعوة الإسلامية برؤية مستنيرة تكشف لنا عن عمق ما لم نكن تكشفناه من القرءة التقليدية للتاريخ، تكشف الكثير من أسباب سموق الحضارة الإسلامية.

ما أروع أن تتغزل اللغة العامية المصرية في اللغة العربية الفصحى لتكشف جمالياتها تزيدنا حبا لها وارتباطا به:

كان يا ما كان ليل الظلام والوجوم
لغة العرب كانت بترعى النجوم
قامت إلى ضي النجوم تحلب.
طلت عينيها من القمر تحلم بالفل الأبيض والريحان الأسمر
تحلم تلوف بالزرع وتعمر

هي الحبيبة الشاعرة الملهمة
فارس يحامي عن شعار الملحمة
قال النبي حبيت أشوف عنتر
وبتحفظ الرؤيا وبتعبر
أعدل، المية إللي متقسمة
وفي طيبة الأم اللي بتصبر
في بنتها الموعودة المولودة.. إلخ
كل الحروف فيها اتزان الألف
لما يحاول قمة العلياء
ودلالة لما ينحني ع الياء
والكل لما بيختلف يأتلف
سكنوا الشجر في حدائق الأحياء.. إلخ

هل هناك أروع أو أجمل أو أعمق من هذا؟ هل شعرنا بأننا نقرأ لغة عامية يتداولها الناس على المقاهي؟ لا أظن أننا شعرنا إلا بالشعر وحده، ومن خلاله وصلنا الكثير والكثير من والد الشعراء فؤاد حداد.